DeNarratione
Trivium et Quadrivium

NARCISSUS SPEAKS®

Summa summarum:

Prolegomenon paranoic, Remus I. Bejan
Diacronie paranoică, Bogdan C.S. Pîrvu
Sincronie paranoică, Ionuț T. Horia Leoveanu
Narativitate paranoico-critică, Remus I. Bejan
Narativitate paranoico-picturală, Remus I. Bejan
Conclusio paranoic, Remus I. Bejan
Bibliografie selectivă

In numero sequenti: *Satul-ca-naratiune®*

INSTITUTUL EUROPEAN

DeNarratione

DeNarratione
Trivium et Quadrivium

ANNO II No. V 2012

PARANOIA-CA-NARATIVITATE®

Diacronie paranoică
BOGDAN C.S. PÎRVU
Sincronie paranoică
IONUȚ T. HORIA LEOVEANU
Narativitate paranoico-critică
REMUS I. BEJAN
Narativitate paranoico-picturală
REMUS I. BEJAN

PARANOIA-CA-NARATIVITATE
No.V

INSTITUTUL EUROPEAN

DeNarratione
Trivium et Quadrivium

Consiliu dirigent

Viorel Barbu, Academia Română
Remus Bejan, Universitatea „Ovidius” Constanţa
Vasile Burlui, The Royal College of Surgeons of England
Vasile Chiriţă, Academia de Ştiinţe medicale
Marcel Cornis-Pope, Virginia Commonwealth University
Alin Gherman, Universitatea „1 Decembrie 1918” Alba Iulia
Dan Gogălniceanu, The Royal College of Surgeons of England
Silviu Hoişie, Forest Hills College, New York
Petru Ioan, Universitatea „Al. I. Cuza” Iaşi
Adrian Nicolescu, Universitatea din Bucureşti
Dumitru Olaru, Universitatea „Gh. Asachi” Iaşi
Ioan Oprea, Institutul de Filologie Română „A.I. Philippide” Iaşi
Manfred Pütz, Albert Ludwigs Universität Freiburg
Mihai Stroe, Universitatea din Bucureşti
Horia-Nicolai Teodorescu, Academia Română
Gabriel Ungureanu, Universitatea „Gr. T. Popa” Iaşi
Constantin Vasilică, Academia de Ştiinţe agricole
Alexandru Zub, Academia Română

Director: **Sorin Pârvu**
Instanţa editorială: **Remus I. Bejan**

ISSN 2069-9603
ISSN-L = 2069-9603

© Remus I. Bejan

Textele au fost traduse din franceză de Amalia Drăgulănescu.
Ilustrațiile din volum fac parte din ciclul „Dragă Dali, întru paranoia”, de Cătălina A. Pîrvu.

INSTITUTUL EUROPEAN

Director: ANCA UNTU-DUMITRESCU
Redactor-şef: SORIN PÂRVU

Cristina Aiftimie, Elena Crăciniuc, Lucian Dîrdală, Evagrina Dîrţu, Livia Iacob, Maria Irimia, Mihaela Mârza, Doina Nicoleta Mitroiu, Petronela Popovici, Irina Scurtu, Elena Uzier, Cristina Vieru, Petronela Vlăgea

UNIVERSITATEA APOLLONIA

Preşedinte: VASILE BURLUI

Carmen Stadoleanu, Dan Gogălniceanu, Georgeta Sinițchi, Eugen Hnatiuc, Carmen Stroici

DeNarratione
Trivium et Quadrivium

Redactor-şef: IOAN FLORIN DIACONU

Dana Astărăstoae, Adriana Athes, Alexandra Chiriac, Irina Chirica, Cintia Colibaba, Diana Corjân, Ioana Danielescu, Teodora Ghivirigă, Smaranda Heroiu, Irina Ioniţă, Nicoleta Luţuc, Cătălina Pîrvu, Elena Popoiu, Georgiana Sabina Prisecariu, Liliana Roşca, Maria C. Sârbu, Diana Tecuceanu, Lucia Alexandra Tudor, Alina Ţiţei, Cristina Georgiana Voicu, Mirabela Zadorojniac, Ioana M. Zamfir

Ioana Atudosie (Anglia), Angela Galczo (Canada), Roxana Dumitrescu (Franţa), Cristina Spinei (Germania), Dana Costin (Italia), Camelia Cmeciu (Olanda), Oana Melinte (Spania), Liana Vrăjitoru (SUA)

Breviarium

3 *Prolegomenon paranoic*, Remus I. Bejan

7 *Diacronie paranoică*, Bogdan C.S. Pîrvu

45 *Sincronie paranoică*, Ionuț T. Horia Leoveanu

69 *Narativitate paranoico-critică*, Remus I. Bejan

89 *Narativitate paranoico-picturală*, Remus I. Bejan

109 *Conclusio paranoic*, Remus I. Bejan

117 *Bibliografie selectivă*

Prolegomenon paranoic

REMUS I. BEJAN, PhD

Universitatea „Ovidius”

Paranoia is a ubiquitous, yet elusive presence. Its experience fascinates and abhors. Approaching it from various perspectives – psychiatry, psychoanalysis, theories of art – we attempt to recover its generating nexus, its invariants, and its potential for creation.

Paranoia (mai strident în America, mai discret în Europa) şi-a anunţat ieşirea de pe „scena” psihopatologiei pe la mijlocul secolul XX, s-a retras oarecum în fundal, sub masca „tulburării delirante”, şi nu mică să ne fie mirarea dacă în următorii ani nu va coborî de-a binelea în sală şi nu o vom vedea printre noi, „privitoare ca la teatru” – în vorbele lui Eminescu. Vom spune atunci, după modelul regelui Ludovic XV, că „paranoicul sînt eu”; vom fi intrat, aşadar, în zona paranoiei.

Urmează, deci, să observăm deîndată că paranoia este una din cele mai răspîndite şi mai comune maladii contemporane, dar şi una dintre cele mai puţin înţelese. Generează teamă, dar şi fascinează, în acelaşi timp. Spectrul ei de manifestări ne este familiar. La una din extreme, avem condiţia persoanei ce susţine un sistem coerent şi consistent de convingeri obsesive, la cealaltă extremă, neîncrederea, exagerată şi neîntemeiată faţă de alţii, suspiciunea, sentimentul de persecuţie, atît de răspîndite azi, încît folosim termenul cu referire nu numai la indivizi, dar şi la instituţii, grupuri sociale sau chiar naţiuni.

Legătura paranoiei cu imaginația artistică a fost stabilită de multă vreme. O aură seducătoare şi încărcată de mister pare să fi înconjurat dintotdeauna actul de creație şi artistul, cărora Platon le oferă o memorabilă interpretare în dialogul *Ion.* Comentariul său, uşor facețios, aruncă o lumină singulară asupra rosturilor adînci ale „inspirației poetice" şi o localizează într-un fel de *furor,* ori frenezie înrudită cu nebunia, pe care anticii o vedeau drept o favoare sau drept o pedeapsă divină:

> La fel stau lucrurile şi cu bunii poeți lirici, la fel cum cei cuprinşi de frenezie coribantică nu sînt, cînd dansează, în mințile lor, tot aşa nici poeții lirici *nu sînt în mințile lor* [s.n.] cînd alcătuiesc frumoasele lor cînturi ci, de cum se cufundă în armonie şi ritm, ei sînt cuprinşi de avînt bahic şi stăpîniți de el – asemenea bacantelor care, cînd sînt în stăpînirea lui, scot miere şi lapte din rîuri, nu însă şi cînd se află în mințile lor; cu sufletul poeților lirici, după propria lor mărturie, se petrece acelaşi lucru. Într-adevăr, nu ne spun oare poeții că îşi sorb cîntările din unda izvoarelor de miere care curg în anume grădini şi vîlcele ale Muzelor şi ni le aduc nouă, întocmai ca albinele, plutind şi ei la fel în zbor? Poetul e o făptură uşoară, înaripată şi sacră, în stare să creeze ceva doar după ce-l pătrunde harul divin şi îşi iese din sine, părăsit de judecată. Cît îşi păstrează judecata, nici un om nu are puterea să creeze poezie sau să dea glas, în vers, unei preziceri. Aşadar, nu prin puterea unui meşteşug spun ei, în creația lor poetică, atîtea lucruri frumoase despre faptele de care se ocupă, ci printr-un har divin, fiecare dintre ei fiind în măsură să creeze poezie frumoasă numai în genul în care i-a dat Muza avînt: unul ditirambi, altul encomii, altul versuri pentru pantomime, altul poeme epice, altul iambi, în rest însă fiecare nu este decît un neputincios. (Platon 1961: 534a)

Alienarea mintală care, în alte momente ale istoriei, a trecut drept magie, devine subiect de analiză atentă o dată cu constituirea psihiatriei ca ştiință, în secolul al XIX-lea. Caracterul inefabil al creației artistice, enigma geniului (preocuparea de o viață a lui Ernst Kretchmer) a solicitat adesea instrumentele şi metodologia psihiatriei. Fascinația, cel puțin pentru arta şi cultura modernă, pare să fie reciprocă. La rîndul lor artiştii, ne gîndim mai ales la şcoala suprarealistă a lui André Breton, au căutat şi găsit, în conceptele, sistemul

explicativ, metodologia şi instrumentele de investigaţie ale psihiatriei, soluţii pentru problemele creaţiei artistice.

A fost, poate, necesară doar genialitatea şi îndrăzneala unui Dalí pentru a vedea în resorturile profunde ale paranoiei sîmburele inovaţiei artistice, un răspuns la problemele artei moderne. În confruntarea cu „iraţionalul", pictorul a găsit în psihiatrie şi psihanaliză aliaţi. El a fost cel care a atras atenţia suprarealiştilor, la începutul anilor '30, asupra resurselor „poetice" ale delirului paranoic. Folosind potenţialul nebuniei, pictorul spaniol se înscria astfel în programul mişcării. Interogarea graniţelor în continuă mişcare dintre normal şi patologic este centrală pentru primul *Manifest suprarealist / Manifeste du surréalisme* (1924). În acest context, Dalí îşi propune să reorienteze activitatea grupului, înlocuind dicteul automat şi „povestirile onirice" prin ceea ce el numeşte „metoda paranoico-critică", ale cărei fundamente teoretice le expune într-o serie de publicaţii suprarealiste din anii '30, dar şi în unele lucrări de mai tîrziu, cu caracter autobiografic, cum ar fi *Viaţa secretă a lui Dalí / La vie secrète de Salvador Dalí* (1942) sau *Jurnalul unui geniu / Journal d'un genie* (1961). În cele ce urmează, încercăm să identificăm ansamblul de principii ale doctrinei, modul lor de structurare într-un sistem explicativ coerent, în relaţie cu doctrina „automatismului suprarealist" promovată de André Breton, ale cărei limite încearcă să le depăşească, cu teoriile psihiatrice contemporane şi, mai ales, cu psihanaliza freudiană.

„Metoda paranoico-critică" reflectă şi, în acelaşi timp, este un îndrumar pentru propria practică a artistului. Faimoasele „imagini duble", ce caracterizează multe din operele sale din intervalul 1930 – 1949, fără a ne restrînge doar la această perioadă, derivă direct din aplicarea principiilor ei. Cînd este vorba despre un artist precum Dalí, cu o activitate atît de prodigioasă şi cu o versatilitate aproape miraculoasă, ce i-a permis să experimenteze aproape continuu, selecţia la care am fost nevoiţi să recurgem rămîne, desigur, subiectivă, dar motivată de necesitatea evidenţierii unor momente „cheie" ale creaţiei sale „paranoico-critice".

Printr-o analiză străbătută de psihanaliză, ne străduim să identificăm resorturile adînci ale viziunii propuse, să descifrăm cîteva din semnificaţiile (simbolismul) lor. Urmează un studiu bazat pe lectură, nu un studiu clinic. Motivăm această abatere de la procedura standard prin exemplul lui Freud care, în „cazul Schreber", alegea deliberat această abordare, tocmai pentru că

„paranoicii" (sîntem conştienţi că Dalí doar simulează această condiţie), incapabili să îşi depăşească rezistenţele interne, devin accesibili doar pe baza propriilor declaraţii, în cazul nostru, creaţii. Avînd în vedere natura specială a temei abordate, metodologia se schimbă, de la o secţiune la alta a lucrării. Astfel, combinăm metoda istorică cu o lectură critică a unui număr de contribuţii teoretice din literatura de specialitate, clasică (în capitolul „Diacronie paranoică") şi mai recentă (în capitolul „Sincronie paranoică"), a căror valoare explicativă o testăm în secţiunile următoare („Narativitate paranoico-critică" şi „Narativitate paranoico-picturală"), în care ne concentrăm asupra „metodei paranoico-critice" promovate de Salvador Dalí.

Termeni precum „paranoia" ori „paranoic" au intrat de mult în vocabularul uzual şi desemnează mai curînd un comportament caracterizat prin suspiciune ori irascibilitate, decît o boală psihică anume. La sfîrşitul secolului al XIX-lea, „paranoia" desemna o clasă distinctă de maladii mentale, astăzi însă, termenul se întîlneşte tot mai rar în literatura de specialitate şi a dispărut, practic, din multe manuale de diagnostic. Cu toate acestea, atît *Clasificarea tulburărilor mentale şi comportamentale* / *Classification of Mental and Behavioural Disorders* (1992) cît şi *Manualul pentru diagnoză şi statistici în cazul tulburărilor mentale / Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (1994) păstrează conceptul de „paranoia", prin care desemnează o tulburare mintală specifică, singura din această categorie de fapt, sub un alt apelativ însă, acela de „tulburare delirantă" (*delusional disorder*). Subtipurile maladiei sînt, în continuare, identificate prin conţinutul predominant al „nucleului delirant", aşa cum făceau şi „clasicii" psihiatriei (Sérieux-Capgras ori Kraepelin). În continuare, termenii de „paranoia" şi „tulburare delirantă" sînt folosiţi ca sinonime, pentru a asigura uniformitatea înţelegerii. Preferinţa noastră pentru termenul mai vechi se explică prin natura istorică a subiectului discutat. Folosim, aşadar, termenul pentru a ne referi la toate formele de deliruri megalomanice, erotomanice, somatice, gelozice sau litigioase – , uzaj ce corespunde ediţiei a X-a din *ICD* (1992), respectiv ediţiei a IV-a din *DSM* (1994). Uneori, folosim termenul „paranoic" cu sensul lui din limbajul comun, cu referire la sentimentul de a fi persecutat – atribut dezaprobator ce vizează pe cei prea sensibili la critică, sau suspicioşi – neuitînd nici o clipă că paranoia este o boală, nu o trăsătură de caracter. Nu neglijăm nici faptul că paranoia este o entitate dinamică, un continuum de forme, ceea ce presupune nuanţări atente.

Diacronie paranoică

BOGDAN C.S. PÎRVU, MD

Universitatea „Iuliu Haţieganu”

In the fourth edition of his *Psychiatrie* (1893) Emil Kraepelin distinguished two forms of paranoia: *die Verrücktheit* (a ”durable delusional system in the presence of an intact personality”) and *dementia paranoides* (one of ”the psychic processes of degeneration”); in the eighth edition of the same text-book (1909 – 1915) he set up *paraphrenia* (”paranoid dementia,” a downhill form, close to dementia praecox).

Asociată cu suspiciunea, iritabilitatea ori neîncrederea pe care unele persoane le manifestă în relaţiile cu alţii, paranoia a pătruns de mult în limbajul obişnuit şi pare un fenomen atît de familiar, încît uităm că desemnează o afecţiune psihică serioasă. Folosim frecvent termenul în conversaţie, în dezbateri despre starea actuală de lucruri din ţară şi din lume şi înţelegem, de fiecare dată, că ne referim la o boală mintală, fără a face apel însă la vreo descriere psihiatrică precisă, pentru că ni se pare că ştim despre ce vorbim. Nu sîntem oare victimele unei iluzii? În ciuda ubicuităţii paranoiei şi a literaturii bogate asociate ei, în mod paradoxal, nu există deocamdată un consens unanim asupra definiţiei maladiei. Se pot, desigur, distinge unele invariante în încercările de pînă acum de a fixa conceptual realitatea din spatele vocabulei, dar semnifică ele acelaşi lucru? Născut

din diferite contexte discursive şi instituţionalizate, paranoia are o istorie din care, chiar dacă nu putem extrage concluzii decisive, putem, în schimb, identifica cîteva direcţii de investigare.

*

* *

Termenul de „paranoia" pare să fi fost creat de **Hipocrate**, în jurul anului 460 î.Hr., pentru a desemna un anumit tip de delir specific unei stări de febrilitate caracterizată, în primul rînd, prin temperatura foarte mare a corpului, astfel sugerîndu-se că, într-o asemenea situaţie, individul nu îşi mai poate controla raţional comportamentul. Pentru anticii greci Eschil, Euripide şi Aristotel, a fi „paranoic" înseamna a nu fi în toate minţile: de la grecescul παρ**V** „alături de/ dincolo de" şi νο**d**ζ „spirit" (Aubrey 1970: 2-12). „Furia poetică" caracteristică bardului antic grec, despre care Platon vorbeşte în pasajul celebru din dialogul *Ion,* tocmai de acest aspect pare să ne amintească.

Termenul a călătorit în timp şi în spaţiu, sensurile lui iniţiale s-au schimbat continuu, astfel încît realitatea la care se referă este azi cu totul alta, la fel şi criteriile de diagnostic. Aparent uitat, el avea să fie reluat, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, de **François Boissier de Sauvage de Lacroix** în a sa monumentală *Nosologia methodica sistens morborum classes, genera et species, Juxtà Sydenhami mentem et Botanicorum ordinem* (1763), prima încercare de clasificare ştiinţifică a bolilor, care acordă un spaţiu important tulburărilor mintale (Tomi tertii, pars prima: 225-415). În volumul al VII-lea al versiunii franceze a lucrării (*Nosologie méthodique ou distributions des maladies en classes, en genres et en espèces,* 1772), cea de-a VIII-a clasă de boli, sub titlul generic „nebunie, delir" (lat. *vesaniae*), este prezentată astfel:

> Bolile din această clasă, pe care latinii le numesc *morbi vesani* sau *vesaniae*, sînt cele ale căror simptome principale includ „o eroare, o alienare, un delir, o demenţă a sufletului, sau o dereglare a imaginaţiei, judecăţii, dorinţei ori voinţei". Grecii le numesc *paraphornici*, ele desemnînd o formă de nebunie, asociată cu febră mare şi cu demenţă; ei le numesc astfel de la *paraphrosine*, ceea ce înseamnă „delir", unde *phrene* înseamnă „spirit", „suflet" sau *parafero*, „eu transport", cam în aceeaşi manieră în care francezii numesc delirul *transport* (pp. 5-6).

La început de secol XX, paranoicul e megalomanul maniacal, „nebunul care gîndeşte". În capitolul al VIII-lea (dedicat „diverselor leziuni ale funcţiilor de înţelegere", întîlnite în cazul „maniei intelectuale"/ *manie raisonnante*) din *Tratat medico-filosofic asupra maniei sau alienării mintale*/ *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale ou la manie* (1800), Ph. Pinel se opreşte întîi asupra gradului diferit de afectare a „atenţiei, judecăţii, reflecţiei, imaginaţiei, memoriei şi raţionamentului". „Cîteodată toate aceste funcţii sînt mai mult sau mai puţin suspendate, diminuate sau subliniate în cursul acceselor; cîteodată, însă, doar una singură sau mai multe suportă modificări, cîtă vreme altele, dimpotrivă, cîştigă în dezvoltarea de sine şi par a exclude orice tentativă de alienare a înţelegerii". Psihiatrul francez descrie în continuare episoade maniacale (cu agitaţie psihomotorie euforică) şi melancolice (cu stări de inhibiţie psihomotorie, cu delir de autoacuzare faţă de Dumnezeu), ori fenomene confuze în cursul cărora judecata pare uneori pusă între paranteze, iar cuvintele desfid orice idee de ordine; în fine, alteori judecata se manifestă cu toată forţa ei, „nebunul pare liniştit, răspunde corect şi precis la întrebări, păstrîndu-şi deci luciditatea înţelegerii şi raţionamentului". Totuşi, dacă el e lăsat în voia sa, deviază curînd într-o stare de mînie şi furie, care a primit numele vulgar de *folie raisonnante* şi în care nu mai e vorba de devieri ale imaginaţiei ori de viziuni fantastice (pp. 21-25) – iluzii dintr-acestea se observă în afecţiunile ipohondrice şi melancolice.

Johann C.A. Heinroth (1773 – 1843), conducătorul primei Catedre de psihiatrie de la Leipzig (Germania), extinde sensul iniţial al termenului (folosind germ. *Verrücktheit* şi „paranoia" ca sinonime) pentru a cuprinde şi percepţiile false semnalate chiar şi în absenţa febrei. În lucrarea sa din 1818, intitulată *Manual pentru tulburările vieţii mintale / Lehrbuch der Störungen des Seelenlebens*, „nebunia însoţită de demenţă" (*ecstasis paranoia*) este descrisă ca o dereglare a intelectului ce nu afectează nici trăirile emoţionale, nici voinţa pacientului: „Simptomele nebuniei pure sînt asociate cu pervertirea conceptelor şi capacităţii de judecată... Boala preia controlul atît asupra intelectului, cît şi asupra imaginaţiei pacientului... Domeniul nebuniei se reduce şi, drept rezultat, forma ei se schimbă cu totul... Intervenţia intelectului duce la o conştiinţă parţială"

(cf. Shorter 2005: 206). Mai mult, Heinroth avansează ideea că delirurile nu sînt generate doar de boli fizice, aşa cum se credea pînă atunci, ci şi de disfuncţii ale creierului. Anumite persoane, crede el, sînt predispuse să dezvolte paranoia: excentricii, vanitoşii, introvertiţii cu aspiraţii prea înalte.

Cu toate acestea, de-a lungul secolului al XIX-lea, deşi tot mai multe din trăsăturile caracteristice ale bolii sînt indentificate şi clasificate, termenul „paranoia" este puţin folosit, preferîndu-se expresii precum engl. *delusion,* fr. *délire,* germ. *Verrücktheit*.

Manualul din 1838 al lui **Étienne Esquirol**, *Maladiile mintale, analizate sub raport medical, igienic şi medico-legal* / *Des maladies mentales, considérées sous les rapports médical, hygiénique et médico-légal,* vol. I-II, reprezintă un punct de cotitură în formarea concepţiei moderne despre paranoia, mai bine zis, despre „monomanie" (*monomanie)*, termenul propus de el în defavoarea celui de „paranoia". Folosind drept criteriu principal „crizele" – „alienarea mintală se judecă după crize" – psihiatrul francez identifică, între bolile mintale, monomaniile (intelectuale, emoţionale şi volitionale). Sub denumirea de „monomanie", el se referă la o formă de semi-delir, caracterizat prin „leziunea parţială a intelectului, afectelor şi voinţei, ce se manifestă printr-o tulburare mintală care vizează, de regulă, un singur obiect sau un ansamblu de obiecte". (I. 341)

Modul în care Esquirol defineşte „monomania intelectuală" (*monomanie intellectuelle*) va rămîne esenţial pentru înţelegerea modernă a fenomenului: „Bolnavul adoptă un principiu fals, pe care îl urmăreşte fără a se abate de la raţionamentele logice şi din care deduce consecinţe legitime, ce îi modifică afectele şi actele de voinţă. Exceptînd acest delir parţial, el simte, gîndeşte, raţionează şi acţionează ca toţi ceilalţi oameni. Iluziile, halucinaţiile, asocierile vicioase de idei, convingerile false, eronate, bizare se află totuşi la baza acestui delir". Este vorba, în acelaşi timp, şi de o monomanie afectivă, pentru că, deşi bolnavul deţine încă o judecată raţională, i s-au pervertit afectele, de asemenea şi caracterul: prin motive plauzibile, prin intermediul unor raţionamente lucide, el îşi motivează propriile bizarerii şi conduita necuviincioasă. În această „monomie fără delir" (*monomanie sans délire*), afectivă, pacientul este prins în acte instinctive ori involuntare, pe care nici raţiunea şi nici sentimentele nu le mai controlează. În

monomanie, sensibilitatea pacientului este excitată, monomaniacul trăieşte „în afara sa" şi transferă asupra celorlalţi prisosul sentimentelor sale. Monomaniacul este vesel, temerar, se agită mult, totdeauna gata să irite (II: 1-3). Evoluţia bolii este acută şi rapidă.

Pasiunile monomaniacilor sînt exaltate şi expansive; avînd sentimentul unei stări de sănătate perfecte şi inalterabile, a unei forţe musculare crescute, aceşti bolnavi observă latura bună a lucrurilor; satisfăcuţi de ei înşişi, sînt mulţumiţi de alţii, sînt fericiţi, veseli, comunicativi: cîntă, rîd, dansează; dominaţi de vanitate, orgoliu şi amor propriu, se complac în convingerile lor infatuate, în gîndurile lor de mărire, putere şi bogăţie; sînt activi, supărăcioşi, de o locvacitate obositoare, vorbesc fără încetare de fericirea lor, sînt susceptibili, uşor iritabili, impresiile lor sînt vii, afectele lor energice, determinarea lor violentă; duşmani ai contrarietăţii şi constrîngerilor, se supără şi se înfurie uşor (II: 6-7).

Monomaniacii sînt supuşi iluziilor şi halucinaţiilor; adesea, doar iluziile ori halucinaţiile caracterizează delirul de care suferă şi sînt cauza pervertirii afectelor şi dereglării comportamentului. (II: 21)

Sînt predispuse la o astfel de afecţiune temperamentele sangvine, indivizii care din amor propriu, vanitate şi ambiţie se angajează în proiecte exagerate, dar şi cei care şi-au pierdut preţuirea de sine, suferind un necaz ori suportînd un viciu de educaţie (II: 29-30). Între cauzele declanşatoare sînt menţionate pasiunile puternice, schimbările de destin sau exaltarea religioasă etc. Cu alte cuvinte, boala combină cauze fizice şi mintale. Intermitentă sau remitentă, monomania traversează o evoluţie rapidă, bruscă şi poate fi, de aceea, judecată în raport de stările de criză, mai mult sau mai puţin acute.

Esquirol identifică următoarele tipuri: „monomaia erotică" / erotomania (*monomanie érotique)*, „o afecţiune cerebrală cronică, caracterizată prin dragoste excesivă, fie pentru un obiect cunoscut, fie pentru unul imaginar; „monomania raţională" / monomania intelectuală (*monomanie raisonnante*), caracterizată prin reproşuri şi imputări, ca şi prin locvacitate; dipsomania (*monomanie d'ivresse*); lipemania (*lypémanie*), caracterizată prin teama de a nu cădea sub influenţa electricităţii ori magnetismului, de a nu fi otrăvit, „prin mijloace oculte", de o serie de substanţe chimice ori fizice; piromania (*monomanie incendiaire)*;

„monomania omucidară" (*monomanie homicide)*. Pentru psihiatrul francez, pacienții atinşi de *monomanie raisonnante* par să îşi construiască un sistem delirant propriu al raţiunii logice; altminteri, ei arată perfect normali. „Există monomaniaci care nu par să fie nebuni, ale căror idei îşi păstrează conexiunile fireşti şi ale căror raţionamente sînt logice; vorbirea lor e coerentă, adesea plină de viaţă şi spiritualitate. Totuşi, acţiunile acestor pacienţi contrazic fie propriile lor emoţii şi interese, fie moravurile sociale... Oricît de iraţionale pot părea acţiunile lor, aceşti monomaniaci au întotdeauna argumente, mai mult sau mai puţin plauzibile, pe care le justifică de o asemenea manieră, încît cineva ar putea zice despre ei că sînt nişte nebuni raţionali (*des fous raisonnables*)" (II: 32, 49-50).

Wilhelm Griesinger sugerează în manualul său din 1845, *Patologia şi terapia bolilor mentale / Die Pathologie und Therapie der Psychischen Krankheiten*, conceptul de „iraţionalitate" (*Verrücktheit / folie systématisée*), prin care înţelege „acele forme secundare de nebunie, unde deşi afectele morbide s-au redus semnificativ sau chiar au dispărut complet, individul nu se însănătoşeşte, ci este în continuare afectat, manifestînd la modul cel mai vădit idei delirante fixe pe care le cultivă cu grijă şi le repetă încontinuu; aceasta este întotdeauna o formă secundară de boală, provenind din melancolie ori manie". Psihiatrul german dă ca exemplu o gîndire delirantă fixă, în care „pacienţii cred că sînt persecutaţi, înconjuraţi de spioni, torturaţi cu electricitate de duşmani secreţi, ameninţaţi de francmasoni, posedaţi de diavol şi condamnaţi la chinuri eterne, jefuiţi de bunurile cele mai dragi etc. Or, ei nutresc concepţii delirante fixe privitoare la propriul lor corp: că sînt morţi, că oasele lor sînt făcute din sticlă ori unt, că depozitează lucruri ciudate în corp" (1867: 324, 328).

Într-un articol intitulat *Despre delirul de persecuţie* / *Du délire des persécutions* publicat în anul 1852 în *Arhivele generale de medicină* (*Archives générales de la médecine*), **Ernest-Charles Lasègue** avansează ideea (nouă în psihiatria franceză, care ignora contribuţiile lui Griesenger) că delirurile paranoide (*délires de persécutions*) constituie o boală separată de nebunia nediferenţiată. Psihiatrul francez deplînge faptul că pînă la el, din lipsa unor criterii omogene de clasificare, „sub eticheta comună de nebunie (*aliénation*), cele mai

neasemănătoare forme de patologie au fost grupate la un loc, dacă nu chiar confundate într-o falsă unitate"; el distinge „nebunia generalizată" (*délires généraux*) ce afectează toate funcțiile mintale, de „nebunia parțială" (*délires partiels*) care lasă cea mai mare parte a domeniului intelectual neatins şi propune ca delirul de persecuție (*le délire de persécutions*) să fie tratat ca o entitate de sine stătătoare în cadrul nebuniei parțiale (pp. 129-133).

În psihiatria modernă, termenul de „paranoia" a fost folosit pentru prima dată de **Karl Kalhbaum**, în *Clasificarea bolilor mentale / Die Gruppierung der psychischen Krankheiten* (1863). Se observă aici că în „diastrefii" – termenul propus pentru a face referință la diferite forme de delir, rezervîndu-se termenul de „paranoia" pentru „tulburările inteligenței" – personalitatea pacienților nu se deteriorează, ca în cazul „nebuniei depline" (*vesania*) şi că ei pot trăi mai departe perfect normal, dacă exceptăm „natura foarte parțială" a tulburării lor mintale. „Anormalitățile patologice ale vieții lor intelectuale", spune autorul, „vor fi considerate, multă vreme, perversități morale, bizarele lor acțiuni, insultele şi injuriile adresate altor oameni ori animalelor vor fi suportate de prieteni şi de familiile lor, sau vor fi chiar acceptate de bună voie, pînă cînd conflictul afectează pe cineva din afara cercului de cunoştințe, sau atrage, în vreun fel, atenția autorităților" (apud Shorter 2005: 206).

Termenul de „paranoia" a fost utilizat prima oară pentru a caracteriza boala mintală a cărei trăsătură dominantă este delirul sistematizat bazat pe tulburarea cognitivă, dar independent de fundamentul ei afectiv, de **Richard von Krafft-Ebing,** care nu admite forma acută, dar recunoaşte forma cronică primitivă (originară, atunci cînd debutul se produce în copilărie sau junețe; tardivă, atunci cînd debutează la maturitate) şi forma cronică secundară (cea mai frecventă, ea fiind stadiul final al ipohondriei, maniei şi îndeosebi al melancoliei). În *Psihopatia sexuală, cu referire anume la instinctul sexual aberant. Studiu medico-legal / Psychopathia Sexualis, with especial reference to the antipathic sexual instinct, a medico-forensic study* (1886), cînd e vorba de formele patologice ale vieții sexuale se face o distincție între *paranoia persecutoria* şi *paranoia religiosa*, aceasta din urmă delirantă (IV: 494 – 497) – aceasta, ca şi celelalte forme de paranoia, apărînd pe fondul deficitar al degenerescenței.

Abia într-o prelegere despre „paranoia secundară", susținută la Societatea de psihiatrie din Berlin în 1883 (publicată apoi în *Archiv für Psychiatrie,* 1884), **Emanuel Mendel** readuce în atenția cercurilor științifice termenul de „paranoia", vorbind de „paranoia periodică", diferită de „paranoia adevărată" (delirul cronic sistematizat) și de psihozele afective. Ca o complicație „secundară" a melancoliei, observă psihiatrul, pacientul paranoid pune greșala pe seama celor din jur și nu pe seama sa, așa cum se întîmplă în cazul melancoliei (cf. Shorter 2005: 207).

Într-o prelegere prezentată la Societatea medico-psihologică (*Société médico-psychologique*) din Paris, în 1886, ale cărei idei vor fi dezvoltate în volumul *Lecții clinice pe tema maladiilor mintale prezente în Spitalul clinic de psihiatrie „Sf. Ana" / Leçons cliniques sur les maladies mentales, faites a l'asile clinique (Sainte Anne)*, din 1893, **Valentin Magnan** introduce termenul de „delir cronic cu evoluție sistemică" (*délire chronique à l'évolution systématique*) – de atunci, tradiția medicală franceză preferînd acest termen celui de „paranoia" – pentru un tip bine circumscris de tulburare delirantă cronică, care trece prin patru stadii, după o perioadă de incubare: neliniște halucinatorie, persecutorie, ambițioasă (*période ambitieuse*) și, în final, demențială (*dementia)*. Ceea ce reține atenția savantului francez sînt dereglările foarte bine structurate: „avem aici o specie patologică bine definită, cu o evoluție extrem de sistemică (*magistralement systématique*), distingîndu-se atît prin absența sau prezența unei predispoziții (degenerescență ereditară) cît și prin evoluția ei „ciclică" regulată, persecutorul devenind în timp megaloman, cel posedat de demon ajungînd dumnezeu (p. 218).

Contribuția cea mai importantă la definirea paranoiei – atît de substanțială încît istoria paranoiei s-ar putea despărți, după unii istorici ai psihiatriei, în două perioade distincte – este cea a lui **Emil Kraepelin**, prin intermediul celebrului său *Compendiu de psihiatrie* / *Compendium der Psychiatrie* publicat în mai multe ediții (opt), continuu augmentate, între 1883 și 1915. În ediția a II-a, *Psihiatrie: manual pentru studenți și medici* / *Psychiatrie: ein kurzes Lehrbuch für Studierende und Ärzte*, în care evoluția clinică devine criteriul esențial pentru a distinge maladiile mintale vindecabile (melancolia, mania, delirul și stările acute, epuizarea) de cele incurabile (nebunia periodică sau circulară, delirul

cronic, care corespundea pe atunci cu ceea ce psihiatria franceză numea *folie systématisée*, *démence* sau, mai simplu, „paranoia"), autorul face următoarele observații asupra unui caz de paranoia:

> Cele mai substanțiale dereglări mintale pe care le-am perceput la pacientul nostru, a cărui capacitate de înțelegere, memorie şi comportament nu permit recunoaşterea nici unei neregularități, sînt, pe de o parte, ideile sale despre propriile probleme iar, pe de altă parte, puternica supra-apreciere de sine. Primele poartă fără echivoc caracteristicile delirului. Ele contrazic orice experiență rezonabilă, nu sînt cîtuşi de puțin stabilite de către pacient, dar el aderă la ele cu o tenacitate extremă. Pacientul şi-a format o viziune delirantă asupra lumii şi din această perspectivă interpretează noi experiențe. Astfel, persecuția devine tot mai fantastică. După cum am putut constata, halucinațiile adevărate nu joacă nici un rol.
>
> Această boală distinctă, în care iluzia de a fi tratat rău şi exacerbarea stimei de sine se dezvoltă destul de încet, fără tulburări ale vieții emoționale şi fără ca voința să devină proeminentă, o vom numi „paranoia", sau „tulburare mintală". Boala evoluează de obicei spre o viziune delirantă a lumii – de fapt, către un „sistem" (1912: 145-146).

Boala, observă psihiatrul german, are o evoluție insidioasă şi se autoalimentează; ceea ce la început păreau simple suspiciuni devin treptat convingeri de nezdruncinat, deşi pacientul nu îşi modifică vizibil comportamentul, el păstrîndu-şi claritatea şi ordinea în gîndire, voință şi acțiune, neprezentînd tulburări de atenție şi memorie – motiv pentru care boala este, de regulă, identificată tîrziu şi, de aceea, devine incurabilă (1912: 157).

O dată cu cea de-a IV-a ediție a manualului său de pshiatrie, Kraepelin distinge paranoia (*die Verrücktheit*) pe care o înțelege drept „un sistem uniform şi progresiv de sistematizare a delirurilor, fără o sensibilă deteriorare mintală" (1907: 53) de „demența paranoidă" (*dementia paranoides),* caracterizată prin „persistența multor deliruri incoerente şi schimbătoare, de natură persecutorie sau expansivă, dimpreună cu un grad moderat de excitare, şi care se dezvoltă repede în demență", adică printre „procesele psihice degenerative" (1907: 257).

Ceea ce pînă atunci era considerată o psihoză unitară se transformă, în ediția a VI-a din 1899, în două forme distincte: „depresia maniacală" (incluzînd o mare varietate de tulburări precum depresia majoră şi tulburarea bipolară) şi „demența paranoidă" (*dementia paranoides*) numită şi *paraphrenia*), văzută acum ca o formă de „demență precoce" (*dementia praecox*). Paranoia este definită drept „o psihoză cronică progresivă, ce apare mai ales la vîrsta adultă, caracterizată printr-o dezvoltare graduală a unui sistem stabil şi progresiv de deliruri, fără o deteriorare mintală marcantă, începețoşare conştiinței, ori dereglare a gîndirii, voinței sau conduitei" (1902: 423) – ea este un delir cronic, organizat, structurat, logic în elaborările lui, care, în general, cuprinde un sentiment de persecuție. În încercarea de a clasifica diferitele forme de boli mintale, Kraepelin foloseşte termenul de „paranoia pură" pentru a descrie starea în care este prezent un delir, dar fără o vizibilă deteriorate a capacităților intelectuale şi fără alte trăsături ale demenței precoce (*dementia praecox*), stare numită mai tîrziu „schizofrenie". Ceea ce distinge fiecare boală (ca opusă patologiei de la bază) nu este un anumit simptom sau anumite simptome, ci o „schemă" de simptome. În absența unui test patologic direct ori genetic, sau a unei simptomatologii pentru fiecare boală, este posibil, crede el, să le distingem printr-un tip specific de simptome. Kraepelin demonstrează existența unor tipuri specifice în genetica acestor dereglări, dar şi a unor tipare particulare şi caracteristice în evoluția şi consecințele lor; el avansează ideea că există o patologie distinctă a creierului sau o altă patologie biologică la baza tulburărilor psihice majore. Entitatea afecțiunii, după metoda kraepeliniană, se degajă, înainte de toate, în evoluția bolii. Nimic din aceasta nu dezvăluie vreo cauză organică subiacentă, ceea ce exclude evoluția demențială. Psihiatrul german remarcă natura episodică a halucinațiilor, dar insistă asupra frecvenței experiențelor vizionare, sub formă onirică sau vigilă, şi le descrie în termeni de „afecte", „reprezentări perceptive", „intuiții delirante".

În ultima versiune a manualului, Kraepelin scrie că paranoia ar trebui să fie limitată tematic şi logic la deliruri consistente, deliruri profetice, deliruri grandomane, dar mai ales deliruri persecutorii, pe care le leagă de dispoziția psihopatică (1920: 225-249). Paranoia este definită drept „dezvoltarea insidioasă a unui sistem delirant permanent şi de nezdruncinat care rezultă din cauze interne

şi care este însoţită de perfecta păstrare a unei gîndiri, voinţe şi acţiuni clare şi ordonate" (1920: 212-213). În altă parte (1919: 252), psihiatrul german diferenţiază tulburările paranoice de *dementia praecox,* prin aceea că pacienţii cu paranoia nu suferă şi de o tulburare a formei gîndirii, ca opusă conţinutului delirant, şi că principalul defect rezidă în modul de judecare. Personalitatea este bine păstrată, chiar dacă boala durează cîteva decenii, iar singurele schimbări de comportament sînt cele legate de convingerile delirante. Se descriu următoarele subcategorii: paranoia, *paraphrenia* şi *dementia paranoides*. „Parafrenia" (*Paraphrenia*), reintrodusă în practica psihiatrică de Kraepelin, delimitează un ansamblu de dereglări psihice plasate între schizofrenia paranoică şi paranoia propriu-zisă, care, deşi prezintă unele asemănări cu „demenţa precoce" (*dementia praecox*), se dezvoltă mai tîrziu şi mai încet decît aceasta, se caracterizează printr-o „dezvoltare mult mai uşoară a tulburărilor emoţionale şi volitionale", „armonia internă a vieţii psihice" fiind mult mai puţin afectată sau limitîndu-se doar la anumite facultăţi intelectuale (1919: 285). Se observă că pacienţii suferind de parafrenie îşi păstrează, într-o mai mare măsură decît schizofrenicii, compartamentul în limitele normalului, voinţa lor este mai puţin afectată, la fel şi capacitatea lor de comunicare cu alţii. „Demenţa paranoidă gravă" (*Dementia paranoides gravis*) se manifestă mai timpuriu, seamănă iniţial cu paranoia, dar se manifestă printr-o „dezintegrare pronunţată a vieţii pihice" în timp şi, mai ales, prin „tulburări emoţionale şi volitive, din care cauză este considerată o formă de *dementia praecox* (1919: 154). Savantul german menţine un hotar clar între bolile psihiatrice majore, precum paranoia şi *dementia praecox*, ori schizofrenia. Deşi viziunea sa asupra maladiei a suferit destule modificări şi completări în timp, paranoia a rămas o dereglare primară cronică, stabilă, caracterizată prin prezenţa delirurilor, construite logic şi consistente intern (ea avînd mai curînd caracter intelectual decît afectiv), legate patologic de aspecte ale vieţii reale, ce nu par să deterioreze capacitatea de a raţiona, ori comportamentul, uneori însoţite de halucinaţii, concentrate pe o singură temă (monomanie), dar care poate prezenta variaţii (persecuţie, grandoare) în care pacientul dovedeşte o exagerată stimă de sine. Ca factori favorizanţi ar fi 1) predispoziţia constituţională a personalităţii, efect al unor anomalii de dezvoltare (cum este impotenţa) şi

2) intervenția unor factori negativi ce acționează pe terenul endogen fragilizat, care favorizează apariția psihozei. Dacă, inițial, Kraepelin credea că paranoia este incurabilă, mai tîrziu observațiile sale clinice l-au condus la ideea că, cel puțin în cazul unor forme mai ușoare, prognoza este pozitivă.

În 1909, psihiatrii **Paul Sérieux** şi **Joseph Capgras**, discipoli ai lui Magnan, în *Les folies raisonnantes: le délire d'interprétation*, deplîng lipsa unor criterii nozologice ferme pentru ceea ce ei numesc „deliruri sistematizate" (*délires systématisées*): „Multă vreme în Franța au fost grupate sub numele de «deliruri sistematizate» (*délires systématisées*), sub cel de «paranoia» (*paranoïa*) în străinătate, stări psihopatice – cronice, primitive sau secundare, cu sau fără slăbire intelectuală – caracterizate într-o manieră aproximativă, prin organizarea unui ansamblu mai mult sau mai puțin coerent de concepții delirante, un fel de formă fantezistă sau absurdă care devine, pentru autorul său, expresia indiscutabilă a realității". Autorii apreciază criteriul ca fiind „superficial", argumentînd împotriva stabilirii unei psihoze doar după „culoarea delirantă" şi susținînd necesitatea grupării simptomelor în funcție de evoluția completă a erupțiilor morbide şi, în măsura posibilităților, a cauzelor şi genezei lor" (pp. 1-2), pentru simplul motiv că delirurile sistematizate pot apărea fie la începutul, fie în cursul diverselor boli mintale.

Cei doi autori francezi disting între „delirurile secundare" (*délires accidentelles*), caracterizate prin polimorfismul şi lipsa de coordonare a ideilor delirante – semne ale degenerării mintale ce conduc la demență –, „delirurile sistematizate cronice" (*délires systématisées chroniques*), grupate în psihoze dobîndite (*psychoses acquises*) şi „psihoze constituționale" (*psychoses constitutionnelles*), care nu modifică personalitatea şi sînt doar o exagerare a acesteia. Între acestea, ei identifică un tip nozografic pe care îl denumesc „psihoză cronică cu bază de interpretare delirantă" (*psychose chronique à base d'interprétations délirantes*) sau, mai pe scurt, „delir de interpretare" (*délire d'interprétation essentiel*). În timp ce primele se bazează pe tulburări senzoriale dominante şi cvasi-permanente, celelalte au la bază, aproape exclusiv, ceea ce ei denumesc *délire d'interprétation,* fenomen distinct de halucinație, iluzie, idee delirantă, interpretare falsă, un raționament „avînd ca punct de plecare o senzație

reală, un fapt exact, care, în virtutea asociației unor idei legate de porniri şi de afectivitate, dobîndeşte, cu ajutorul deducțiilor şi inducțiilor eronate, o semnificație personală pentru bolnav, încurajat să raporteze totul la propria persoană". Delirul de interpretare este o psihoză sistematizată cronică caracterizată prin: „1) multiplicitatea organizării interpretărilor delirante; 2) absența sau prezența puțin semnificativă a halucinațiilor, contingența lor; 3) persistența lucidității şi activității psihice; 4) evoluția prin extindere progresivă a interpretărilor delirante; 5) incurabilitate, dar fără a conduce la demență" (pp. 3-5).

Delirul de interpetare (*délire d'interprétation)*, la rîndul lui, este parte a unui grup mai mare de stări delirante cronice pe care autorii le numesc sugestiv „nebunii inteligente" (*folies raisonnantes*) şi le caracterizează astfel:

> Cu excepția iluziilor bine circumscrise (*délire partiel*), pacienții îşi păstrează vivacitatea intelectuală, adesea foarte dispuşi să-şi argumenteze şi să-şi apere propriile convingeri. Subiecții nu se califică pentru epitetul „nebun" (*aliénés*), ei rămînînd în contact cu mediul lor şi părînd normali; unii reuşesc să trăiască în libertate pînă la sfîrşitul vieții, cei mai mulți ajung să fie instituționalizați, dar nu din cauza ideilor lor delirante, ci datorită caracterului lor violent şi impulsiv, care îi face periculoşi" (1909: 5).

Delirul de interpretare este o malformație congenitală, în care subiecții „îşi păstrează vivacitatea spirituală, aptitudinea de a discuta şi a-şi apăra convingerile; aspectul lor rămîne normal, ei menținîndu-şi contactele cu societatea, neatrăgînd atenția asupra lor decît prin anumite „bizarerii". Alții, în schimb, au drept trăsătură individualizantă faptul că aprecierile lor, păstrîndu-şi aparența logică, devin puțin stranii: se impune concluzia că este vorba de creații ale unei imaginații maladive (p. 6).

Delirul de interpretare – exemplificat printre altele, cu cazul lui Jean-Jacques Rousseau[1] – se caracterizează prin prezența unor fenomene contradictorii, coordonarea lor într-un sistem variind foarte mult: pe de o parte, dereglări delirante manifeste, pe de altă parte, păstrarea activității mentale. În plus, se remarcă raritatea sau absența halucinațiilor. Simptomul principal rămîne

concepția delirantă, sub forma ideilor de persecuție, de gelozie, mania grandorii, ideile mistice sau erotice, fie izolate, fie combinate sau succesive. Le apropie pe toate faptul că se mențin în domeniul posibilului şi verosimilului, pacienții ştiu întotdeauna să-şi apere ficțiunile cu argumente luate din realitate. Semnele bolii rămîn multă vreme ascunse, pentru că pacienții disimulează – faptul este atît de frecvent, încît cei doi autori cred că „poza" aceasta ar putea fi considerată drept un simptom caracteristic maladiei. Interpretările delirante au la bază o fantezie maladivă, care denaturează, „travesteşte" şi amplifică datele reale. Orice – un gest, o vorbă – poate deveni pretext pentru o interpretare delirantă, cu cît este mai insignifiant gestul ori vorba cu atît este mai puternică acolada, ea dovedind perspicacitatea lor. Cîmpul interpretărilor este nelimitat, în funcție de agenții ce le declanşează (pp. 25 - 29).

Absența unor tulburări grave ale vieții intelectuale ori afective constituie trăsătura distinctivă. Cei doi psihiatri semnalează o stare mintală specială pe care o numesc „hipertrofie/ hiperstesie a eului" (p. 48). Interpretarea falsă apare exagerată, extravagantă, dar rareori absurdă; judecățile rămîn în limitele sensibilului, aprecierile se păstrează juste. Vivacitatea inteligenței se manifestă mai ales întru apărarea convingerilor delirante. Relațiile afective rămîn în bună măsură normale, dar subiecții devin foarte sensibili la părerile celorlalți despre ei. Sentimentele estetice, etice şi religioase nu se alterează, iar tulburările senzoriale lipsesc (pp. 50-58).

Sérieux şi Capgras identifică trei faze în evoluția bolii: o perioadă lungă de incubație şi de elaborare, urmată de o perioadă de organizare şi sistematizare, şi de o fază terminală, care, deşi nu duce la demență, nu se vindecă niciodată (pp. 131-142). Diferitele forme ale delirului de interpretare sînt subiectul unor elaborate subclasificări – nu mai puțin de nouă clase sînt identificate şi descrise (pp. 154-212) – pe baza obiectului delirului. În ceea ce priveşte cauzele fundamentale ale bolii, autorii invocă degenerescența, ereditatea, constituția paranoică, anomaliile intelectuale şi afective; iar printre cauzele determinante, şocurile emoționale ori conflictele sociale (pp. 231-240).

Interesant şi în acelaşi timp semnificativ ni se pare faptul că, într-o anexă a studiului, cei doi psihiatri consacră cîteva pagini analizei unor personaje literare, motivînd astfel demersul lor:

> Descrierea pe care am făcut-o delirului de interpretare ar rămîne incompletă dacă am încheia această carte fără a menționa analiza psihologică perspicace pe care un mare autor contemporan, August Strindberg, a dat-o acestei psihoze. Analiza sa este cu atît mai interesantă cu cît, printre tipurile anormale sau morbide studiate de romancieri sau de autori dramatici, este improbabil să găsim interpreți veritabili. Cu un deliciu deloc secret, el face să trăiască sub ochii noştri un personaj gelos şi persecutat căruia – cu un rar talent şi cu o perspicacitate neobişnuită – îi descrie îndoielile şi convingerile, impulsurile şi speranțele, investigațiile şi deducțiile marcate de paralogic. Nu există, credeți-ne, în literatura contemporană, un document care să ne dea impresia unei opere „trăite" şi care să poată fi legitim utilizată de psihiatrie (1909: 351-366).

Într-un articol celebru, intitulat *Delirul de gelozie. O contribuție la întrebarea*: *„Evoluție a personalității" sau „proces"*? / *Eifersuchtswahn: Ein Beitrag zur Frage: «Entwicklung einer Persönlichkeit» oder «Prozess»*?, publicat în *Zeitschrift für die Gesamte Neurologie und Psychiatrie* în anul 1910, **Karl Jaspers** avansează ideea că „delirul de gelozie" (*Eifersuchtswahn*) este rezultatul unei dezvoltări lente „înăuntrul" personalității pacientului, nu o erupție, subită şi inexplicabilă, a unei psihoze, cu alte cuvinte, un „proces". Paranoia devine astfel un fel de dereglare a personalității mai mult decît o boală patologică a creierului, astfel încît savantul poate clama: „Poți reconstrui întreaga viață a unui pacient pe baza trăsăturilor lui de personalitate" (1990: 122). Ideea nu era nouă, dar metoda de studiu propusă era unică. Jaspers studiase cîțiva pacienți în detaliu, adunînd informații biografice despre ei, dar şi observații despre ceea ce credeau pacienții înşişi despre simptomele lor. Aşa s-a născut „metoda biografică" (*Biographik*), care este şi azi o metodă de bază în practica psihiatrică.

Jaspers şi-a expus apoi teoriile despre bolile mintale într-o carte publicată în 1913, sub titlul *Psihopatologie generală / Allgemeine Psychopatholgie*. Cele două volume care o alcătuiesc au devenit clasice pentru literatura psihiatrică şi multe dintre criteriile moderne de diagnostic izvorăsc de aici. De importanță specială este ideea că simptomele (în special cele ale psihozei) pot fi diagnosticate mai curînd prin forma, nu prin conținutul lor, punînd la îndoială atît metodele, cît şi

criteriile curente de diagnostic. Credința fermă a cuiva nu poate fi considerată delirantă bazîndu-ne doar pe conținutul acesteia, ci numai prin felul în care este susținută. Filosoful german explorează fenomenul psihozei pe două axe, cea a dezvoltării personalității, în care unele reacții la experiența trăită se pot înscrie uşor, şi cea a proceselor psihice, unde intervine ceva nou, un factor a cărui origine poate fi ori organică ori psihică, şi care se insinuează în viața subiectului, de obicei printr-o serie de „deliruri primare". Acestea se definesc prin aceea că sînt autohtone, apar pe neaşteptate şi nu sînt comprehensibile în raport cu procesele mentale normale, în timp ce delirurile secundare pot fi înțelese ca fiind influențate de istoria persoanei, ori de situația curentă. Jaspers consideră delirurile primare ca fiind „în bună măsură incomprehensibile, ireale, dincolo de puterea noastră de înțelegere"; el credea că nu există nici un proces coerent în spatele formării lor. În pacient apar unele „senzații primare, sentimente vitale, stări, cunoştințe". „Pacienții trăiesc o senzație de stranietate cuplată cu una de suspiciune. Totul dobîndeşte un nou sens. Mediul este cumva diferit... nu în mare măsură; percepția în sine nu este schimbată, dar există totuşi o schimbare care învăluie totul într-o lumină subtilă, perversă şi ciudat de nesigură. Ceva ce pacientul nu poată să înțeleagă pluteşte în aer, o tensiune neîncrezătoare, inconfortabilă şi stranie îl învăluie. Folosirea cuvîntului «atmosferă» ar putea sugera stări şi sentimente psihastenice şi poate fi o sursă de confuzie, dar împreună cu această atmosferă delirantă descoperim întotdeauna «ceva obiectiv», deşi foarte vag, ceva care pune sămînța validității obiective şi a sensului. Această atmosferă delirantă, in ciuda conținutului ei imprecis, este insuportabilă. În mod vădit, pacienții suferă îngrozitor, şi pentru a ne face o idee, în cele din urmă, este ca şi cum am fi eliberați de o povară enormă. Pacienții se simt de parcă «au pierdut contactul cu realitatea», sînt apăsați de o incertitudine uriaşă care îi împinge să caute un punct fix de care să se agațe" (1997: 98).

Studiul *Observații psihanalitice asupra unei relatări autobiografice vizînd un caz de paranoia (Dementia Paranoides)* / *Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia (Dementia paranoides*), pe care **Sigmund Freud** l-a publicat în 1911 în *Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschungen*, rămîne central pentru înțelegerea psihanalitică a maladiei, deşi este scris exclusiv pe baza lecturii

atente a *Memoriilor unui bolnav mintal / Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken* (1903) în care Daniel Paul Schreber, preşedinte al Curţii de Apel din Dresda, îşi detaliază experienţele de-a lungul unui episod psihotic prelungit, din 1900.

Hotărît să solicite eliberarea din azilul Sonnenstein unde era ţinut ca pacient, Schreber iniţial intenţionase să redacteze memoriile pentru un cerc restrîns de rude şi prieteni. Revizuindu-şi trăirile în timpul celor doi ani cît a lucrat la mansucris, el a început să creadă în relevanţa noilor lui credinţe religioase şi de aceea s-a decis să le publice, atît pentru a-şi promova noua sa cosmologie, cît şi pentru a atrage atenţia autorităţilor asupra condiţiei sale. Schreber se consideră un fel de profet, cu misiunea de a regenera spiritual şi sufleteşte omenirea cristică (1959: 408-417). În „Introducere", Freud îşi justifică abaterea de la practica obişnuită observînd că paranoicii sînt accesibili doar în acest fel (pe baza propriilor declaraţii), „deoarece ei nu pot fi obligaţi să-şi depăşească barierele interioare şi, pentru că oricum spun doar ceea ce vor să spună, reiese că aceasta este, fără îndoială, o dereglare în care raportul scris de mînă şi istoria tipărită a cazului pot lua locul cunoaşterii directe a pacientului" (1959: 387-388). Urmează o teorie a paranoiei ca retragere a libidoului din lumea externă, argumentîndu-se că, atunci cînd libidoul se retrage din obiectele externe şi exacerbează eul, paranoia generează o formă arogantă de grandomanie. În paranoia, dezvoltarea sexuală a copilului trece printr-o „fixaţie", undeva între autoerotism şi narcisism. Eseul se încheie cu observaţia că „nevrozele se nasc din conflictul eului cu impulsul sexual şi că variatele lor forme păstrează semnele istoriei evolutive a libidoului şi eului" (1959: 316). Psihiatrul austriac presupunea că „proiecţia" reprezintă principalul mecanism al paranoiei: individul se apără împotriva impulsurilor insuportabile şi inacceptabile proiectîndu-le în afară; în „cazul Schreber", se identificau impulsurile homosexuale ca fiind esenţiale pentru acest proces. Freud a legat, de asemenea, paranoia de narcisism, investirea exagerată a energiei psihice în propriul eu, cu consecinţe asupra stimei de sine şi asupra propriei identităţi; el sublinia sensibilitatea exacerbată a paranoicilor, care tind să se simtă răniţi la cea mai mică provocare, la aşteptările lor că vor fi abuzaţi ori umiliţi în orice situaţie, la grija şi preocuparea permanentă faţă de vreun atac la propria persoană, la pregătirea unor contra-argumente şi reacţii de apărare.

În *Delirul de relație la persoanele sensibile: o contribuție la problema paranoiei şi la doctrina caracterului în psihiatrie / Der sensitive Beziehungswahn: ein Beitrag zur Paranoiafrage und Paranoia* (1918) **Ernst Kretschmer** extinde metodele lui Jaspers, insistînd asupra comprehensibilității experienței personale (*Erlebnis*), numai printr-o îndelungă şi sistematică relaționare cu pacienții, doar acest proces permițînd stabilirea unei continuități interpretative între personalitatea „sensibilă" şi starea delirantă.

Personalitatea sensibilă este un tip de personalitate străbătută de un sentiment elevat al valorilor morale, de o înaltă stimă de sine, ce o conduce la a se considera ca nefiind niciodată recunoscută la justa valoare; de asemenea marcată de hiperestezie relațională, de sensibilitate şi susceptibilitate exagerată în contactele sociale, ceea ce conduce la o mare vulnerabilitate în contactele sociale, la tendința de autocritică, la interiorizarea dureroasă a eşecurilor şi la susceptibilitate. Cazul profesorului Wagner sau analiza personajului Hans Kolhlaas, dintr-o povestire a lui Kleist, ilustrează tocmai acest tip de personalitate, precum şi rolul pe care interacțiunea dintre evenimentul-cheie, experiența trăită şi mediul o joacă în declanşarea maladiei (cf. Ballerini&Monti 1990: 13). O stare delirantă, pe fondul unei predispoziții psihopatice (dependență, vulnerabilitate, scrupulozitate, timiditate etc.), apare progresiv, în general ca urmare a eşecurilor sau decepțiilor: printr-un mecanism specific, subiectul începe să interpreteze de o manieră delirantă lumea care îl înconjoară, el atribuindu-i un sens greşit, deşi o percepe corect. Această experiență constituie exprienţa patogenică primară, caracterizată prin sentimentul unor insuficiențe jenante, resimțit ca un atac la stima de sine.

Psihiatrul german extinde, în *Paranoia şi sensibilitate / Paranoia und Empfindlichkeit* (1950), cercetările sale asupra caracterului relațional al delirului paranoic la indivizii sensibili, identificînd trei niveluri de răspuns: a) caracterul sensibil, caracterizat prin etică scrupuloasă, delicatețe excesivă şi astenie, trăieşte experiența unor traume afective legate de viața sa intimă sau activitatea sa profesională; b) un eveniment dramatic dezvăluie subiectului propria sa insuficiență, ce este trăită ca o umilință în plan etic; c) urmează delirul de relație incluzînd remuşcări depresive, temeri hipocondrice şi idei de persecuție, ce se manifestă în conversații de o mare banalitate despre viața cotidiană.

Cazul Hélènei R. este unul tipic de caracter sensibil:

> Bolnava avea încă din copilărie o sănătate foarte delicată, era sensibilă, inteligentă şi perseverentă. Fusese prima în clasă, era excesiv de ambiţioasă şi inconsolabilă; dar din întîmplare nu şi-a păstrat primul loc, avidă fiind să înveţe totul şi să se lase antrenată în activităţi multiple. Era susceptibilă la orice dezaprobare, se supăra uşor şi păstra ranchiuna multă vreme. În general, nu se putea debarasa pentru mult timp de porniri penibile; chiar copil fiind, credea că toată lumea o priveşte, pentru că avea hainele în dezordine.
>
> Subtilitatea şi precizia cu care bolnava ne povesteşte după ani de zile viaţa sa interioară arată perfect că ea urmărise conştient şi îndeaproape evoluţia bolii, o analizase şi o supusese fără încetare controlului scrupulos al principiilor morale. Această viaţă interioară subtilă şi impregnată de etică este esenţialmente un simptom.

Într-o conferinţă susţinută în faţa Asociaţiei Psihiatrice Germane în anul 1908, *Prognoza demenţei precoce (Grupa schizofreniei) / Die Prognose der Dementia praecox (Schizophreniegruppe)*, **Paul Eugen Bleuler** scoate în evidenţă fundamentele pur psihogene ale paranoiei. Descriind-o ca o „reacţie psihotică" sau ca o „psihoză situaţională", psihiatrul elveţian lărgea definiţia afecţiunii pentru a include şi cazuri ce reprezentau halucinaţii, o formă paranoidă de „demenţă precoce" (*dementia praecox)* pe care a denumit-o „schizofrenie", de la cuvintele greceşti *schizein* (**FP\.4L**, „separă-desface-sparge") şi *phr*e*n*, *phren-* (**nDZL**, **nDgL,**, „minte"), al cărei simptom principal este „divizarea" funcţiilor psihice (cf. Scharfetter 2001: 35). Bleuler credea că tipul de paranoia descris de Kraepelin este atît de rar încît nu necesită o clasificare separată şi a propus în consecinţă o explorare mai atentă a simptomelor schizofrenice în cele două cazuri, căci în final ar fi vorba de una şi aceeaşi maladie (paranoia fiind sindrom al schizofreniei), incurabilă, dar care nu perturbă grav afectivitatea şi procesele de cunoaştere, nu e de regulă însoţită de halucinaţii şi nu duce numaidecît la demenţă. Cele două maladii deci se intersectează, cu menţiunea că procesualitatea schizofreniei e mai largă şi mai fragilă, cîtă vreme procesualitatea paranoică, cu o stranietate mai discretă, nu presupune perturbări.

Despre psihoza paranoică în raporturile ei cu personalitatea / De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité, teza de doctorat pe care **Jacques Lacan** a susținut-o în 1927 şi a publicat-o în 1933 se situează la interfața dintre psihiatrie şi psihanaliză, ea fiind o „apropriere" în termeni freudieni, şi o explorare, de o manieră nouă, a unui fenomen de identificare pe care psihiatria îl numise „delir în doi" (*folie à deux*). Pentru a stabili o legătură nemijlocită între dereglarea psihotică şi experiența de viață a pacientei, studiul se concentrează asupra psihogenezei paranoiei, pe care, urmînd mai ales teoriile şcolii psihiatrice germane – Kraepelin, Bleuler şi Kretschmer –, o înțelege ca fiind o modalitate de reacție, iar nu o anomalie evolutivă ori un proces organic. Conceptul de psihogeneză se leagă, de asemenea, de noțiunea de proces psihotic elaborat de Karl Jaspers, de la care Lacan preia şi abordarea monografică, ca modalitate de acces la procesele mentale. Psihiatrul francez interpretează psihozele ca dereglare a ceea ce el numeşte „sinteză psihică", prin care se înțelege personalitatea individului; conştient de limitele unei astfel de înțelegeri, el încearcă să le depăşească invocînd, pentru a justifica diagnosticul de „paranoia auto-persecutorie" pe care îl pune, teoria psihanalitică a lui Sigmund Freud, în special elaborările din *Conştientul şi inconştientul/ Das Ich und das Es* (1923).

Examinînd cu atenție biografia pacientei sale, Lacan ajunge, în cele din urmă, la imaginea unui „delir în doi" (*folie à deux*), centrat pe tema dublului (*Doppelgänger*): personalitate psihastenică, incapabilă de vreun gest agresiv, Aimée transformă într-un act criminal relația de prietenie cu mama sa, cu sora sa şi apoi cu o serie de figuri feminine pe care le admiră, dar pe care le suspectează că o plagiază, tocmai pentru că le percepe drept dubluri ale ei.

Lacan circumscrie individualitatea pacientei sale tipului „sensibil" descris de Kretschmer, dar haşurează totuşi personalitatea ei psihastenică şi dispoziția paranoică, tocmai pentru a pune cît mai bine în lumină trăsăturile binecunoscute ale bolii – megalomania, suspiciunea, animozitatea, acuzația de plagiat etc. – întrucît ele joacă doar un rol secundar în etiologia maladiei. Legătura între personalitatea lui Aimée şi delirul ei este localizată în „conflictul central" al vieții acesteia, şi anume în relația cu sora sa mai mare de care este vădit dominată („Sora mea era prea autoritară. Nu era niciodată de partea mea. Totdeauna era

de partea soțului meu"; „Responsabilitățile asumate de sora mea în educația copilului erau intolerabile"), în incapacitatea ei de a răspunde intervenției acesteia din urmă în propria viață prin „agresiune": „Pentru geneza istorică a psihozei... ni s-au dat elementele esențiale privind cheia conflictului dintre Aimée şi sora sa. Oare acest fapt nu pune în lumină teoria care leagă fixitățile afective de complexul fratricidş" (1975: 261).

Dar impulsul delirant dispare în momentul în care Aimée îşi dă seama că se pedepsise de fapt singură, ajungînd printre delincvenți şi prostituate: „Ceea ce mai «face» ea este să-şi *transfere asupra sieşi* obsesia, doar atunci simțind uşurarea afectivă (plînge) şi căderea bruscă în delir, care caracterizează împlinirea pasiunii" (1975: 250).

Lacan nu pare să fi întrevăzut implicațiile literare ale cazului său şi tocmai acest aspect va fi atras, în epocă, atenția suprarealiştilor, Dalí numărîndu-se printre ei. Deşi dedică destul de multe pagini ale tezei unor extrase din „producțiile literare" ale lui Aimée,

> Pe numele său adevărat, Marguerite Pantaine, „Aimée" provenea dintr-o familie catolică din centrul Franței. Crescută de o mamă cu simptome de persecuție, visează să îşi depăşească condiția şi să devină o intelectuală. În 1910 intră în administrația poştei şi, şapte ani mai tîrziu, se căsătoreşte cu René Anzieu, funcționar ca şi ea. În 1921, pe cînd era însărcinată cu fiul său Didier, începu să aibă comportamente stranii: manii de persecuție şi stări depresive. După naşterea copilului trăieşte o viață dublă: pe de o parte, o viață limitată de universul cotidian al activității la poştă, pe de altă parte, o existență imaginară, nutrită de deliruri. În 1930 scrie două romane pe care încearcă să le publice, dar în curînd „se convinge" că este victima unei persecuții din partea unei actrițe celebre pe scena pariziană din anii '30, Huguette Duplos. În aprilie 1931 încearcă să o înjunghie, dar actrița reuşeşte să evite lovitura, iar Marguerite este internată la Spitalul Sainte-Anne, unde este pusă sub supravegherea lui Jacques Lacan, care identifică în ea un caz tipic de erotomanie şi de paranoia autopersecutivă,

ele sînt strict folosite pentru descrierea clinică a cazului, fără a se stabili legături directe între biografia pacientei şi textele scrise de ea. Totuşi, teza lui Lacan se deschide spre preocupările literare ale epocii, spre ceea este astăzi cunoscut sub denumirea de „literatura înstrăinaților" (*littérature des aliénés*), suprarealiştii şi îndeosebi Dali fiind atraşi de ideile avansate de tînărul psihiatru (2005e: 207-208).

Notă

1. Jean-Jacques Rousseau oferă un teren propice înțelegerii delirului de interpretare, constituția sa psihică, de natură psihopată, fiind un factor fundamental. Avea o ereditate nevropatică încărcată: pînă la a patra generație, strămoşii săi fuseseră negustori de vin şi în acelaşi timp şi mari băutori. Ceea ce a condus la dezechilibrul său interior au fost instabilitatea sa, obsesia pentru călătorii, tendințele ipohondre, anomaliile sexuale, tulburările psihastenice, timiditatea patologică, înclinația spre scrupulozitate, mitomania. Ştim că a fost de meserie ceasornicar, însă îşi dorea adesea să predea lecții de dans. Se caracterizează în special printr-o emotivitate morbidă. El însuşi se defineşte astfel: „Un suflet leneş, căruia îi este teamă de cea mai mică îngrijorare, un temperament umoral, uşor afectat şi sensibil pînă la exces față de orice îl afectează... Două lucruri aproape de ireconciliat se întîlnesc în mine: un temperament fierbinte, pasiuni vii, impetuoase, precum şi idei care se nasc lent, uşor stînjenite, şi care nu apar dintr-odată. S-ar zice că inima mea şi mintea mea nu aparțin aceluiaşi individ. Sentimentul, mai rapid ca un fulger, vine deodată să îmi umple sufletul; dar în loc să mă lumineze, mă arde, mă orbeşte. Simt cu intensitate totul şi nu mai văd nimic".

Amintind despre „umoarea neagră care îi macină inima", el declară că „această agitație îşi are începuturile într-o imaginație dereglată, gata să se supere pe orice şi să ducă totul la extrem". Se observă la el subordonarea capacității de judecare unei sensibilități exagerate, aparținînd exclusiv spiritului critic. Contrazicîndu-se, Rousseau îşi pune mărturisirile sub semnul imaginarului, prezentîndu-se nu aşa cum a fost, ci cum îşi închipuie că este. De multe ori el manifestă tendințe către mizantropie, dispreț, şi de asemenea orgoliu excesiv. „Orgoliul este la Rousseau virusul original" (Brédif). La douăzeci de ani, îi este teamă să nu fie considerat spion la Lausanne. La 28 de ani, scrie versuri. Va rămîne, pe tot parcursul vieții, un cugetător strălucitor, indisciplinat şi neconvențional. Marmontel îl prezintă, la vîrsta de 38 de ani, ca fiind susceptibil şi neîncrezător: „Privirea i se strecura *pe dedesubt*, observa totul cu o atenție uşor umbrită... recunoşteam la el un amor propriu neliniştit, într-un fel delicat, uşor de rănit". Către vîrsta de patruzeci de ani, nefericirile sale şi duşmăniile altora, ca şi viața sa tulbure au zdruncinat o minte deja predispusă la astfel de lucruri. Umiliri, injurii, calomnii, amărăciuni, toate s-au abătut asupra acestui suflet de o sensibilitate hipertrofiată, care „avea nevoie să iubească şi să fie iubit" – de aici, după cum afirma el însuşi, „umoarea sa acră şi împinsă pînă la sfidare sau chiar negativism". Ieşirile lui Rousseau împotriva lui Grimm, Diderot, d' Holbach, Voltaire, d'Alembert, Hume,

Choiseul etc. nu sînt fără fundament: situat într-o lumină proastă de unii, batjocorit de alții, a fost urît și atacat de mulți. Persecuții reale au contribuit la exagerarea tendințelor sale interpretative și l-au făcut să-și imagineze existența unui complot universal împotrivă-i. Îndepărtat din mai multe teritorii prin diverse decrete sau din cauza ostilității fățișe a unor persoane, a sfîrșit prin a se crede neîncetat înconjurat de piedici și, pentru a scăpa din hățiș, a devenit „călător perpetuu", un persecutat care migra de-a pururi.

Delirul interpretativ al lui Jean-Jacques Rosseau s-a dezvoltat foarte lent... și este dificil de precizat la ce dată a avut loc debutul tulburărilor psihice. În *Confesiuni / Confessions*, el plasează în anul 1752 – avea atunci patruzeci de ani – „originea tramei odioase", cu referire la o „mică, dar memorabilă pățanie" în legătură cu Grimm. Însă convingerea sa nu s-a formulat decît ulterior; nu era încercat atunci, se pare, decît de vagi neliniști care îi fixau în memorie întîmplări cu un înțeles ce nu s-a conturat decît mult mai tîrziu. Va declara, de altfel, că doar retrăind în gînd întîmplarea cu pricina a putut pricepe că Grimm „adăpostea încă de atunci, în adîncul inimii sale, complotul pe care l-a pus în aplicare cu un succes atît de răsunător". De asemenea, în perioada elaborării *Discursului asupra inegalității / Discours sur l'Inégalité* (1753; 41 de ani) adăuga: „Nu aveam încă nici o bănuială asupra complotului urzit de Diderot și Grimm; cel dintîi abuza de încrederea mea pentru a da scrierilor mele acel ton dur și acea nuanță întunecată pe care de fapt nu o mai aveau din clipa cînd el încetase să mă mai îndrume".

Între timp, unele dintre aceste interpretări cu referire la perioada respectivă au fost probabil întrevăzute către 1753… După succesul cu *Ghicitorul satului / Le Devin du Village* (oct. 1752), spune: „Nu mai remarc nici la Grimm, nici la Diderot, aproape la nici un om de litere dintre cei pe care îi cunosc, acea cordialitate, acea franchețe, acea plăcere de a mă vedea, ceea ce crezusem că găsesc la ei pînă atunci. De îndată ce intram la baron, conversația înceta să mai fie una generală. Se aduna lumea în grupuri mici, se șușotea la ureche, și eu rămîneam singur, fără să știu cu cine să mai vorbesc". Unele coincidențe surprinzătoare îl determină să se întrebe dacă are cumva intenția să îndepărteze zvonul cum că nu el este de fapt autorul *Ghicitorului*; într-adevăr, baronul d'Holbach îl obligase, cu insistență, să insereze aici un „divertisment" cules din caietele sale de muzică și pe care promisese că nu îl va arăta nimănui, niciodată; totuși într-o zi, acasă la Grimm, Rousseau vede lume adunată în jurul clavecinului, cîntînd tocmai această bucată muzicală; după cîtva timp observă același fragment din culegerea lui d'Holbach cîntat la doamna d'Épinay. Imediat după aceea, ne asigură el, a fost acuzat de plagiat.

Rousseau publică, la puțin timp după acest episod, *Scrisoarea despre muzică / Lettre sur la musique*, care a ridicat toată națiunea împotriva lui, întorcînd asupră-și toate spiritele marii „bătălii" din parlament și din cler, așa încît chiar viața i-a fost pusă în pericol, orchestra Operei a complotat pentru a-l asasina, iar starostele negustorilor i-a refuzat în mod public intrările la spectacole. Această anecdotă singulară, în parte exactă, dezvăluie exagerările obișnuite ale lui Jean-Jacques.

De aceea, afirmă Rousseau la 1 iunie 1754 – avea 42 de ani –, a trebuit el să se dezbare de caracterul său încrezător. Însă ,,mania bănuielilor", ideile legate de persecuție, falsele interpretări nu încep să se contureze decît spre vîrsta de 45 de ani, şi durează pe tot parcursul sejurului său la Ermitage, între anii 1756 şi 1758, această epocă a vieții sale avînd prin urmare o influență care se va extinde pînă în ultima zi a vieții. Intervin aşadar primele sale certuri cu Grimm şi Diderot; la fel, doctorul Tronchin şi doamna d'Épinay reînnoadă *legăturile care se se strîng din nou în juru-i*. Anturajul lui recunoaşte deja în Rousseau un bolnav. Doamna d'Épinay îi scrie lui Grimm: ,,Mintea îi dă în clocot, este nefericit... îi acuză pînă şi pe prieteni... Vede pretutindeni suferințe, pericole, comploturi". El însuşi, în corespondența sa, se plînge de intrigile şi apucăturile tiranice care îl înconjoară, de tonul echivoc şi bănuitor ce este folosit în preajma lui, de scrisorile periculoase care i se trimit şi prin care i se pun piedici, punîndu-se la cale, în subteran, o lovitură odioasă; la rîndul său, îi reproşează doamnei d'Épinay că urmăreşte să îl reducă la o totală servitute, sau că se foloseşte de el după anumite întrevederi secrete; Diderot îi scrie un bilet extravagant, îi vorbeşte pe un ton imperios şi pedagogic; fraza din *Fiul natural* / *Fils naturel* – ,,Numai cel rău trebuie să fie singur" – este o aluzie perfidă împotriva căreia el protestează din toate puterile.

Grimm, asociindu-se cu Diderot şi cu baronul d'Holbach, au început în 1758 ,,prin a ridica în jurul meu un edificiu de tenebre pe care mi-a fost imposibil să-l destram pentru a le vedea clar manevrele şi pentru a le demasca... Am simțit primele efecte ale acestui sistem bine pus la punct datorită acuzațiilor surde venite din partea coteriei lui d'Holbach, fără să pot şti, nici măcar să plasez undeva aceste acuzații. Deleyre îmi spunea că mi se impută anumite denigrări; Diderot îmi şoptea şi mai misterios acelaşi lucru... Simțeam o răceală progresivă în scrisorile doamnei d'Houdetot…. Întrevedeam mii de lucruri crude, fără să văd nimic în mod distinct. Eram în cea mai insuportabilă poziție pentru un om a cărui imaginație se aprinde uşor". ,,Dumnezeule mare! strigă el, sînt un scelerat şi eu, un scelerat! acest lucru îl aflu prea tîrziu. Aşadar e vorba de domnul Grimm, de vechiul meu prieten, care a făcut această grozavă descoperire şi pe care o publică acum".

Din 1758 pînă în 1762 delirul său nu progresează în mod vizibil. Se adaugă Marmontel, care devine duşmanul său ,,furios şi implacabil". Este cea mai fecundă perioadă de lucru: *Noua Heloiză / La Nouvelle Héloïse*, *Contractul social / Du contrat social*, *Émile*. În 1761, opiniile din *Émile* fură suspendate pe moment. În curînd, îşi imaginează că iezuiții, prevăzîndu-i moartea, vor să întîrzie asemenea opinii pînă într-acolo, încît să trunchieze şi să altereze scrierea însăşi. Dar, simțul său critic nefiind încă anihilat, se încrede în raționamentele lui Malherbes, şi îşi recunoaşte eroarea. El însuşi, cu această ocazie, ne relevă acuitatea delirului de interpretare: ,,Este surprinzător ce mulțime de fapte şi de circumstanțe apar înlăuntrul spiritului meu pentru a rămîne acolo, în această nebunie, şi îi dau un aer de veridicitate; dar ce spun? De aici provine evidența faptelor şi demonstrația lor". Există într-adevăr o anumită conştiență a stării personale la Rousseau: ,,Nu ştiu ce fel de orbire, ce umoare întunecată... m-a făcut să inventez astfel de lucruri pentru a-mi păta viața, dar şi

onoarea celuilalt, această țesătură de orori, a cărei bănuială, preschimbată aproape în certitudine în sufletul meu suspicios, n-a fost la alții mai bine deghizată decît la dumneavoastră... Delirul durerii m-a făcut să-mi pierd rațiunea înainte de a-mi pierde viața" (A. Moultou, 23 dec. 1761).

„Condamnările" lui *Émile* la Paris şi la Geneva, expulzarea lui Jean-Jacques Rousseau de pe teritoriul Bernei sînt alte pariuri pentru imaginația şi sensibilitatea lui. De la Motiers îi scrie în 1762 mareşalului de Luxemburg: „Acest coțcar de Voltaire şi cumătrul Tronchin, aceştia doi, uşurel, în spatele cortinei, au pus în joc toate celelalte marionete din Geneva şi din Berna; acelea din Paris au fost mînuite la fel, încă şi cu mai multă pricepere, de către un alt arlechin pe care îl cunoaşteți bine. Rămîne de ştiut dacă mai sînt şi alte marionete la Berlin. Vă cer iertare pentru nebuniile mele; însă în starea în care mă aflu, trebuie ori să te bucuri, ori să îți tai gîtul". Avea deci unele idei de suicid. În acelaşi an, 1762, cînd „începe lucrarea tenebrelor în care se găseşte înconjurat", Rousseau, în vîrstă de cincizeci de ani, elaborează *Confesiunile* pe care le pregătea de doi ani. „ştiam, spune el, că mă «periau» în public sub trăsături atît de diforme, încît împotriva răului despre care nu voiam deloc să păstrez tăcerea, nu puteam decît să mai «cîştig» în plus doar singurul lucru de a mă arăta aşa cum eram".

La începutul sejurului din Motiers, corespondența sa conține mai ales răspunsuri elocvente, acerbe sau „îndulcite", glume adresate cîntecelor sau pamfletelor îndreptate împotriva lui. Totuşi, el trăieşte de acum în neliniște: unii îl instigă pe pastorul Montmollin împotriva lui; sînt trimişi unii străini în țară, cu scopul precis de a-l atrage în cine ştie ce cursă; nu se vorbeşte decît de unele proiecte de arestare a sa. Devine şi mai obsedat de preocupările sale ipohondre şi de tulburările urinare care îl fac să prindă obiceiul armenesc; crede, de asemenea, că îl paşte moartea.

În 1765, o serie de evenimente se înverşunează împotriva lui Jean-Jacques Rousseau, în vîrstă de 53 de ani, şi îi întăresc bănuielile. Pierde un număr mare de prieteni, puştii îl insultă pe străzile din Motiers, „asasinii" îi sparg ferestrele casei cu pietre; „acest pedant de Montmollin devine pe față căpitanul bandei". Părăseşte astfel localitatea Motiers, se duce la Neufchîtel, apoi în insula Saint-Pierre de unde este expulzat, apoi la Bienne de unde este iarăşi expulzat; pleacă spre Strasbourg, pe urmă la Paris, şi în sfîrşit, în ianuarie 1766, acceptă „oferta" lui Hume şi pleacă în Anglia. Acest an 1766 marchează începutul stării sale de psihoză. De atunci prinde contur, încetul cu încetul, delirul retrospectiv; interpretările proprii se vor succede, aproape fără încetare, pînă la moartea sa.

Pe 31 martie 1766 Rousseau îi scrie domnului d'Ivernois: „V-am scris încă de alaltăieri, prietene, şi-am primit în aceeaşi seară scrisoarea dumneavoastră de pe data de 15. Ea fusese deschisă şi lipită din nou. Mi-a parvenit prin domnul Hume... Mai multe fapte mi se par suspecte din partea lui, pînă şi zelul său. Nu mai pot vedea clar care sînt intențiile sale, însă nu mă pot abține să nu le cred sinistre". „Nimic mai fantastic, afirmă Jules Soury, decît chinurile imaginare ale lui Jean-Jacques... Trebuie să îl asculți pe însuşi Rousseau povestind, cu elocvența sa admirabilă, aceste halucinații incredibile ale febrei sau ale delirului său". Iată-le aici, aşa cum le enumeră pentru întîia dată pe 9 aprilie contesei de Boufflers.

Cu nespus regret, doamnă, vă mîhnesc inima cea bună; însă trebuie neapărat să îl cunoaşteţi pe acest David Hume, căruia m-aţi încredinţat, crezînd că îmi veţi oferi o soartă liniştită. După sosirea noastră în Anglia, unde nu cunoşteam pe nimeni decît pe el, o persoană care este foarte la curent, şi îmi ,,aranjează" toate treburile, care lucrează în secret, fără încetare, cu scopul de a mă dezonora, şi reuşeşte chiar, cu un succes care mă uimeşte. Tot ceea ce mi s-a întîmplat în Elveţia a fost ceva măsluit, ultima mea călătorie la Paris şi primirea care mi s-a făcut au fost falsificate. S-a auzit în general că eram disprețuit şi deplîns în Franţa pentru comportamentul meu rău, şi că tocmai pentru aceasta nu îndrăzneam să mă arăt. S-a scris în publicaţiile oficiale că, fără protecţia domnului Hume, n-aş fi îndrăznit ultima oară să traversez Franţa pentru a mă îmbarca la Calais, şi că el îmi obţinuse paşaportul de care m-am servit. S-a tradus şi tipărit drept autentică scrisoarea falsă a regelui Prusiei, ,,fabricată" de către d'Alembert, şi răspîndită la Paris de către amicul lor comun Walpole. Li s-a încredinţat sarcina de a mă prezenta la Londra domnişoarei Le Vasseur în zilele cînd se putea arunca o măsură de ridicol asupra mea... În mai puţin de şase săptămîni, toate publicaţiile care la început nu aminteau despre mine decît cu respect şi-au schimbat limbajul şi n-au mai vorbit despre mine decît cu dispreţ.

Curtea şi publicul şi-au schimbat, de asemenea, rapid părerea despre mine; iar oamenii cu care domnul Hume are cele mai multe legături se disting prin disprețul cel mai evident... În timpul călătoriei el îmi vorbise despre jongleurul Tronchin ca de o persoană în care nu era bine să ai încredere; totuşi s-a gîndit să se cazeze la Londra cu fiul numitului jongleur, a locuit împreună cu el în cea mai mare intimitate, şi l-a plasat, după domnul Michel, ministru la Berlin, unde acest tînăr a primit, fără îndoială, instrucţiuni în ceea ce mă priveşte. Am avut neşansa de a sta două zile la domnul Hume, chiar în aceeaşi casă. Nu pot să vă exprim în ce măsură ura şi disprețul s-au manifestat împotriva mea la gazde şi la servitoare, şi ce primire infamă i s-a pregătit domnişoarei Le Vasseur. În fine, sînt aproape sigur în a recunoaşte din tonul plin de ură şi disprețuitor pe toţi oamenii cu care domnul Hume a avut întîlniri, şi l-am văzut de sute de ori, chiar în prezenţa mea, făcînd aluzii care puteau cel mult să indispună şi să întoarcă împotriva mea pe cei cărora le vorbea. Să ghicesc care este scopul său este cel mai dificil lucru, cu atît mai mult cu cît, fiind la discreţia sa şi într-o ţară a cărei limbă nu o cunosc, toate scrisorile mele au trecut aici prin mîinile sale; că a fost întotdeauna foarte avid să le vadă şi să le aibă; şi că, din cele pe care le-am scris, puţine au ajuns unde trebuia, şi aproape toate cele pe care le-am primit fuseseră deja deschise; iar cele din care aş fi putut scoate vreo lămurire, acelea au fost probabil suprimate. Nu trebuie să uit să fac două mici remarci: una, că în prima seară după plecarea noastră la Paris, fiind culcaţi toţi trei în aceeaşi cameră, l-am auzit în toiul nopţii pe David Hume strigînd de mai multe ori cu voce tare: ,,Îl am pe Jean-Jacques

Rousseau!", ceea ce n-am putut interpreta atunci decît favorabil; în acelaşi timp avea în ton ceva înfricoşător şi sinistru pe care nu îl voi uita niciodată. A doua remarcă vine dintr-un fel de destăinuire pe care am avut-o cu el cu ocazia unei alte scrisori de care trebuie să vă povestesc... Scrisesem seara, chiar pe masa lui, doamnei de Chenonceaux. El era foarte neliniştit, curios să ştie ce scriam, şi aproape că nu putea să se abţină să nu citească. Închid scrisoarea fără să i-o arăt: el mi-o cere cu aviditate, spunînd că o va trimite a doua zi prin poştă; trebuie deci să i-o dau; scrisoarea rămîne totuşi pe masă. Soseşte lordul Newnham. David iese un moment, nu ştiu din ce cauză. Îmi reiau scrisoarea, spunîndu-mi că voi avea timp să o trimit a doua zi: milord Newnham se oferă să o trimită cu pachetul ambasadorului Franţei; eu accept. David intră din nou; în timp ce lordul Newnham face un plic, el scoate sigiliul; David i-l oferă pe al lui cu asemenea grăbire, încît acesta trebuie să îl ia. Sună din clopoţel, lordul Newnham dă scrisoarea servitorului pentru a o trimite de urgenţă ambasadorului. Îmi spun în sinea mea: ,,Sînt sigur că David îl va urma pe servitor". Exact asta a şi făcut, şi pariez pe orice pe lume, că scrisoarea mea nu a mai fost trimisă sau că a fost desfăcută.

La cină, el aţintea, cînd asupra domnişoarei LeVasseur, cînd asupra mea nişte priviri care mă înspăimîntau... Cînd ea fu condusă sus pentru a merge la culcare în camera care îi fusese destinată, noi am rămas cîtva timp fără a spune nimic; am vrut să îl fixez cu privirea la rîndul meu, însă mi-a fost imposibil să îi înfrunt privirea cea fioroasă. Am simţit că mi se tulbură sufletul, eram într-o stare de emoţie teribilă. În sfîrşit, reţinerile mele în a fi judecat rău un astfel de om doar din aparenţe au predominat; m-am precipitat în braţele lui strigînd în lacrimi: ,,Nu, David Hume nu este un trădător, acest lucru nu este posibil şi, dacă n-ar fi cel mai bun dintre oameni, atunci ar trebui să fie cel mai întunecat..." La aceasta, omul meu, în loc să devină tandru cu mine sau să se înfurie, răspunde sentimentelor mele prin cîteva mîngîieri reci, bătîndu-mă de cîteva ori pe spate şi strigînd de mai multe ori: ,,Dragul meu domn! Ce anume e, dragul meu domn?" Mărturisesc că această manieră de a primi destăinuirea mea m-a frapat mai mult decît restul. Am plecat a doua zi din această provincie, unde am adunat fapte noi, am reflectat, am ,,combinat" şi am concluzionat, aşteptînd ca să mor. Am toate funcţiile mentale într-o stare de bulversare care nu îmi mai permite să vă vorbesc de alt lucru...

El consideră aşadar ,,triumviratul lui Voltaire, d'Alembert şi Hume ca pe un lucru cert". Pe 23 iunie îi scrie lui Hume: „Vă cunosc, domnule, şi dumneavoastră nu ignoraţi acest lucru... Dumneavoastră m-aţi condus spre Anglia, aparent pentru a-mi procura un adăpost, dar de fapt pentru a mă dezonora", iar pe 10 iulie îi trimite o scrisoare de 15 pagini în care repetă aceleaşi opinii din luna martie. Urmare a acestor incidente, Hume ,,înclină de fapt să creadă că Rousseau este unul din acele spirite slăbite care plutesc încontinuu între raţiune şi nebunie; mai tîrziu, îl califică drept ,,nebun de-a dreptul" (*real and complete madman*). Pentru Diderot, Jean-Jacques

este un ,,turbat"; pentru Voltaire, el este *mentis non compos*. Madame de Boufflers pe drept cuvînt îi reproşează lui Hume că a divulgat cearta sa cu ,,un nefericit pe care pasiunile şi umoarea neagră îl induc în eroare". Dispreţul vostru, adaugă el, va reuşi doar să îl înăcrească şi să îi dea peste cap însăşi facultatea de a raţiona.

Convins fiind că inamicii săi vor să îi împiedice orice comunicare cu restul continentului şi să îl ducă la perzanie, acuzîndu-l pe unul din verii săi ,,de a fi în secret sufletul damnat al bunului David", suspectînd-o chiar şi pe Tereza, Rousseau rămîne într-o stare de alertă permanentă la Wootton, pînă în mai 1767. ,,Am tras cu coada ochiului peste hîrtiile sale (*Confesiunile*), cu mare atenţie; este unul din principalele motive pentru care el este supravegheat cu atîta grijă". În final, Rousseau fuge înnebunit, fără bani, fără bagaje, greşind astfel direcţia...

Din Douvres îi scrie generalului Conway: ,,Vreau să ies din Anglia ori din viaţă; şi ştiu bine că nu am încotro. Manevrele sinistre pe care le văd îmi anunţă soarta care mă aşteaptă, dacă pretind că încă mai vreau să mă îmbarc". ,,Sosit în port însă, vînturile erau neprielnice: el vede în acest eveniment atît de obişnuit un complot şi ordine de sus cu scopul de a-i întîrzia plecarea. Deşi nu cunoştea limba (engleză), intră într-o stare aparte şi ţine un discurs oamenilor de acolo, care nu înţelegeau o iotă din discurs. În sfîrşit, vîntul se potoleşte şi vaporul pleacă în cele din urmă" (Régis).

Reîntors în Franţa, temîndu-se ca ,,renumele" să nu-l ajungă din urmă, Rousseau îşi ia numele de ,,domnul Jacques". Acceptă invitaţia domnului de Mirabeau la Fleury-sous-Medon, ,,în ciuda tonului bizar şi a turnurilor ciudate pe care le iau scrisorile trimise de acesta la Wootton"; însă observînd că ,,se urmăreşte tăinuirea a tot ceea ce se întîmplă în jurul său", părăseşte rapid acest ,,adăpost" şi se instalează în iunie 1767 la Trye, aproape de Gisors, la prinţul de Conti, în cel mai strict incognito, sperînd să-şi depisteze persecutorii. Aici ia pseudonimul ,,Renou" şi le recomandă corespondenţilor să nu lase sub nici o formă să figureze numele de ,,Rousseau" în scrisori. Însă, ,,unde oare îl vor fi aşteptat duşmanii săi?" Încă din primele zile ale sosirii sale, s-au ,,ridicat împotrivă-i toată casa prinţului, preoţii, ţăranii, toată ţara"; toată lumea îl consideră spion; se simte ,,scufundat într-o mare de nedreptăţi şi inegalităţi". Murind subit un angajat de la curte, Rousseau îl imploră pe prinţul Conti să asiste la autopsie, pentru a preveni bănuielile la adresa sa. Îşi închipuie că poate fi acuzat că a vrut să îl otrăvească, de asemenea, pe prietenul său Peyrou, care se îmbolnăvise chiar acasă la el. În unele răstimpuri pare să fie conştient de tulburarea sa mentală: ,,Încep să mă tem, după atîtea necazuri reale, că văd şi altele, imaginare, care pot să se abată asupra minţii mele" (martie 1768). Însă interpretările persistă, la fel de active. Intendentul Manoury, acest blestemat pe care stăpînul se însărcinase să îl protejeze, devine executorul celor care dispun de el; prin stratagemele sale, îl privează de singura diversiune aplicată duşmanilor săi: pasiunea pentru plante, şi începe să hălăduiască prin satele vecine... Jean-Jacques începe astfel să se îndoiască de cel mai bun prieten al său, de Peyrou: ,,După felul unic în care am văzut că merită să se discute cu cel care nu vă avea decît pe dumneavoastră drept prieten pe acest pămînt,

care nu avea încredere decît în dumneavoastră, vă mărturisesc că mă văd obligat să trag o concluzie din două chestiuni – ori că dintotdeauna nu v-am cunoscut sufletul cu adevărat, ori că au avut loc teribile schimbări în mintea dumneavoastră" (aprilie 1768). În sfîrşit, manevrele servitorilor de la castel l-au obligat să fugă: ,,un viclean de felul lui nu poate să rămînă printre oamenii oneşti!" În iunie 1768 se îndreaptă dinspre Normandia spre Elveţia, ,,cu atît mai înspăimîntat de ceea ce ar putea să i se întîmple la Trye, cu cît vede consecinţele de la Grenoble".

După plecarea mea de la Trye, îi scrie în iulie Terezei, am dovezi de la o zi la alta mai sigure că ochiul vigilent al *răuvoitorului* nu mă părăseşte nici un pas, şi mă aşteaptă chiar la frontieră... că prietenii mei îşi joacă în sfîrşit jocul pînă la capăt, fiindcă a trăi fără încetare înconjurat de acoliţii lor linguşitori şi furioşi este pentru mine o stare mai rea ca moartea. Să nu credeţi că păstrez speranţa nebună de a găsi un cămin liniştit unde să fiu departe de piedici secrete, de insulte şi de afronturi. Nu, nu mai aştept nici milă, nici compătimirea nimănui... Eu renunţ fiindcă ei o vor, şi mă las pe seama odihnei şi a plantelor mele. Mă vor tulbura şi mă împing să fug de lume; or să mă pîndească în locurile unde vor vedea că mă stabilesc. Voi fi de-a pururi rătăcitor dintr-un loc în altul. Voi fi cerşetorul pînii mele şi voi muri fără regret cînd nu o voi mai găsi" (A.M. Servan, 21 august 1768).

După diverse capcane, care au reuşit să îl convingă că s-a hotîrît să nu fie lăsat nicăieri în linişte, obosit totuşi, el se opreşte la Bourgoin (septembrie 1768). Rămîne în Dauphiné, ori la Bourgoin, ori la Monquin, pînă în 1770. Ceilalţi nu încetează să îl hărţuiască, căci duşmanii săi îşi aranjează dinainte ,,armele" peste tot unde doreşte să locuiască. Pentru a-l face să apară drept un nenorocit, englezii, oamenii de litere şi încă alţi suspuşi îi înscenează o afacere cu un anume domn ,,Thevenin", cu siguranţă un impostor, care pretinde că îi împrumutase bani. Pe 3 septembrie 1768, el povesteşte aceste lucruri: ,,Fiind bolnav aici, în fortul suferinţelor mele, mă amuzam trasînd, în spatele unei uşi, nişte rînduri din vîrful creionului, pe care după aceea uitam să le şterg cînd părăseam camera. Trecători rău-intenţionaţi, după cîte mi s-a părut, au găsit aceste «jocuri», au şters de acolo unele cuvinte, au adăugat altele şi au transcris toate acestea pentru nu ştiu ce scop. Vă trimit o copie exactă a acelor rînduri şi uşor se constată falsificările care s-au putut face, în caz că ele se răspîndesc.

Reacţia celorlalţi

,,Magistraţii mă urăsc din cauza răului pe care mi l-au făcut".
,,Filosofii, pe care i-am demascat, vor cu orice preţ să mă piardă; şi vor reuşi acest lucru..."
,,Preoţii, vînduţi filosofilor, latră după mine ca să-şi apere curtea".
,,Spiritele frumoase se răzbună insultîndu-mă, din cauza superiorităţii mele pe care totuşi ei o simt..."

„Poporul, care a fost idolul meu, nu vede în mine decît o perucă rău periată şi un om decrepit".

„Femeile, înşelate de cei care le disprețuiesc, îl trădează pe bărbatul care merita cele mai bune lucruri din partea lor".

„Autorii mă pradă şi mă blamează, poliţaii mă blestemă şi canaliile mă huiduie..."

„Voltaire, care mă împiedică să dorm, va parodia aceste rînduri".

„Injuriile lui grosolane sînt un omagiu pe care el este forțat să mi-l aducă împotriva lui însuşi".

Urmărit în toată Europa, Rousseau ar fi dorit să îşi sfîrşească zilele în America sau în insule, sperînd ca lumea să îl lase acolo liniştit, lucru de care, adaugă el, „cred că mă flatam prea mult". Cere la un moment dat un paşaport, dar a fost lăsat să tot aştepte, ca să se cîştige timp pentru diverse maşinaţiuni. Pe moment se întreabă dacă nu ar face mai bine să se reîntoarcă în Anglia, „unde, la momentul respectiv, nu ar fi fost aşteptat". Ezită apoi să se ducă în Cévennes. Rămîne în cele din urmă la Bourgoin, într-o nelinişte aproape permanentă, uitîndu-şi nefericirile doar atunci cînd se ocupă de plante. Opiniile sale sînt de la o zi la alta mai subiective. Se tipăresc false scrieri care i se atribuie, i se fură scrisorile şi manuscrisele; se aleg de aici piesele cele mai plate şi se inserează aceste „şifonuri", aceste „cîrpe" în culegerea operelor sale (februarie 1769). Se îndepărtează de la el orice fel de cerneală lizibilă, iar cea care i se mai lasă devine albă pe hîrtie ! Soția lui şi el sînt dați pe mîna unui bandit care le aduce ultragii atroce. Unii caută să îl împingă la sinucidere. El îl acuză pe prietenul său Moultou că oscilează în sentimentele pe care le crezuse pînă atunci de nezguduit. O bănuieşte chiar şi pe Tereza: „Sînteți foarte în largul dumneavoastră cu toată lumea, numai cu mine nu", îi scrie el, toți cei care vă înconjoară se află printre secretele voastre, în afară de mine. Nu vă mai spun în plus multe alte lucruri" (august 1769). Istoria unei excursii la muntele Pila, cînd s-a procopsit cu o saltea bucşită de purici în loc de pat, a făcut înconjurul Franței şi va umple în curînd Europa cu hohote de rîs (oct. 1769).

După 9 februarie 1770, el îşi datează scrisorile într-un fel unic (17 9/2 70) şi le începe cu acest catren:

Sărmani orbi ce sîntem,
Cerul îi demască totuşi pe impostori
şi forțează inimile lor sălbatice
Să se deschidă privirilor.

În 17 februarie 1770, la vîrsta de 58 de ani, îi scrie domnului de Saint-Germain elocventa scrisoare de douăzeci de pagini unde dezvoltă sistematizarea delirului său – iată aici cîteva fragmente:

Deşi puterea mea de pătrundere, în mod natural foarte înceată, însă acutizată prin forța împrejurărilor să se obişnuiască cu tenebrele, mă face să

ghicesc destul de clar multitudinea lucrurilor care mi se aplică pentru a mă discredita, acest mister întunecat fiind învăluit pentru mine cu un voal impenetrabil; dar cu ajutorul unor indicii combinate, comparate; cu ajutorul jumătăților de cuvinte scăpate, şi sesizate; cu ajutorul amintirilor şterse, care îmi revin ca din întîmplare, presupun că Grimm şi Diderot sînt cei dintîi autori ai acestei intrigi. I-am văzut începînd acest lucru, acum mai bine de 18 ani în urmă, lucruri din care nu înțelegeam atunci nimic, dar totuşi le vedeam acoperindu-se în mod cert de un anume mister, de care nu mă nelinişteam prea mult, pentru că ținînd la ei, din tot sufletul meu, contam pe faptul că ei mă iubeau în aceeaşi măsură. La ce au dus însă aceste începuturi şi altă enigmă nu mai puțin obscură. Tot ceea ce pot presupune în modul cel mai rezonabil este că vor fi fabricat cîteva scrieri abominabile pe care mi le-au atribuit. În acelaşi timp, fiindcă este puțin firesc să îi fi crezut pe cuvînt, trebuie că au acumulat multe similitudini, fără a uita să imite însă şi stilul şi mîna...

Complicii lui d'Holbach au pus în mişcare maşinăriile lor prin intermediul lui d' Alembert... Este destul de la îndemînă să îți imaginezi cum domnul de Choiseul s-a asociat în această chestiune particulară cu banda respectivă, făcînd-o mai ales pe şeful, ceea ce i-a oferit pe loc succesul aşteptat, şi prin intermediul manevrelor subterane al căror plan îl furnizase Grimm... Acest complot s-a putut desfăşura într-o cu totul altă manieră; dar iat-o pe aceea ale cărei indicii se raportează cel mai bine, din cîte am putut observa. Era necesar ca, înainte de a încerca vreo manevră în fața publicului, mai întîi să mă îndepărteze, altfel complotul ar fi riscat să fie descoperit în orice moment, iar totul a fost ordonat ca să mă înspăimînte printr-un decret amenințător, la care nu s-a dorit să iau parte decît dacă asta m-ar fi pus pe fugă.... Părea că din acel moment planurile fuseseră aranjate între doamna de Boufflers şi domnul Hume, pentru a dispune de mine... Ea n-a precupețit nici un efort pentru a mă trimite în Anglia. Am luat-o ca atare şi am voit să trec în Elveția. Nu asta a fost însă miza conspirației care, prin manevrele sale, a reuşit cu greu să mă vîneze. Noi solicitări şi mai vii pentru Anglia, o nouă rezistență din partea mea. Am plecat deci pentru a mă întîlni cu milord mareşal la Berlin. „Liga" a văzut în asta momentul în care aş fi putut să le scap. Complotul s-ar fi destrămat, dacă nu mi s-ar fi întins atîtea piedici la Strasbourg, în care am căzut în fine, m-am lăsat pe mîna lui Hume, şi am plecat cu el spre Anglia, unde eram aşteptat de atîta timp. Din acest moment m-au ținut bine: nu le-am mai scăpat din mînă.

Cele şaisprezece luni pe care le-am petrecut acolo nu au fost totuşi pierdute pentru „alianță": la întoarcerea mea am găsit Franța şi Europa total schimbate în privința mea; şi precauția mea, stupiditatea mea au fost în aşa măsură încît, prea lovit de manevrele lui David Hume şi ale asociaților, m-am încăpățînat să caut la Londra cauza lucrurilor nedemne pe care încercam să le elimin la Trye...

În fine, acest complot, condus cu atîta artă şi în aşa mare taină, este în plină execuție. Dar ce spun şi este deja consumat; iată-mă devenit disprețul,

deriziunea, oroarea acestei naţiuni pentru care aveam, acum şaisprezece ani, toată stima, bunăvoinţa, aş îndrăzni să zic chiar toată consideraţia; şi această schimbare prodigioasă, aplicată asupra unui om al poporului, va fi totuşi cea mai mare operă a domnului de Choiseul...

Şi pentru a-şi potoli mai bine răzbunarea, el n-a dorit nici moartea mea, care ar fi pus capăt nenorocirilor mele, nici captivitatea mea, care mi-ar fi oferit cu atît mai puţin repaosul... El şi-a dat seama că cel mai mare supliciu al unui suflet mîndru şi arzător pentru glorie ar fi ori dispreţul şi oprobiul, şi că nu ar fi pentru mine necaz mai mare decît acela de a fi urît de către toţi; pe acest dublu obiectiv şi-a condus el planul. A fost foarte harnic în a mă travesti ca pe un monstru înfricoşător; a concertat în secret opera defăimării mele; m-a înlănţuit din toate părţile cu ajutorul sateliţilor săi; m-a tîrît tot cu ajutorul acestora în noroi; m-a aruncat în gura lumii şi am devenit jucăria canaliilor. Pentru a mă copleşi mai mult cu ura publică, el a avut grijă să obţină acest efect din manevrele batjocoritoare ale furioşilor de care m-a înconjurat; şi, ca ultim rafinament, a făcut să apară peste tot anumite priviri şi un surplus de false atenţii care păreau că mă înconjoară, cînd de fapt, prea sensibil la jigniri, înghiţeam unele plîngeri şi aveam aerul unui om care nu se împacă cu sine însuşi, şi care se plînge de alţii fiindcă este nemulţumit de el...

Nimic n-a fost omis din punerea în aplicare a acestei ,,nobile" întreprinderi: toată puterea unui mare regat, toate talentele unui ministru intrigant, toate înşelătoriile acoliţilor, toată vigilenţa spionilor, talentul autorilor, limbile clevetitorilor, puterea de seducţie a prietenilor mei, îndrăzneala duşmanilor mei, cercetările maligne asupra vieţii mele cu scopul de a o murdări, despre cuvintele mele pentru a le otrăvi, asupra scrierilor mele pentru a le falsifica; arta de a denatura, aflată la îndemîna puterii, aceea de a mă face odios tuturor breslelor, de a mă defăima în toate ţările...

În sfîrşit, şi-au dat toată silinţa pentru a mă desfigura în aşa măsură că nici nu ne putem imagina, pentru a face să dispară toate portretele care îmi seamănă, şi de a răspîndi unul anume cu aşa mare zgomot, unul care îmi dă un aer sălbatic şi o figură de ciclop. Acestui ,,graţios" portret i s-a pus ca pandant acela al lui David Hume, care în realitate are capul unui ciclop, şi căruia i se atribuie un aer fermecător. Aşa cum ei ,,perie" chipurile noastre, tot aşa ne periază sufletele, cu aceeaşi fidelitate. Într-un cuvînt, detaliile referitoare la executarea planului care mă privesc sînt imense, aproape de neconceput...

O dată ajuns în acest punct, restul vine de la sine şi fără cea mai mică dificultate. Oamenii însărcinaţi să dispună de mine nu mai găsesc apoi obstacole. Roiurile de spioni răufăcători şi vigilenţi de care sînt înconjurat ştiu cum să îşi facă treaba. Dacă există ceva bun în asta, se vor abţine să o spună sau vor avea mare grijă să o pună în travesti; dacă este ceva rău, ei vor agrava întotdeauna răul; dacă acesta nu există, îl vor inventa. Pot să mă încarce cu tot ce le vine la îndemînă; nu le e teamă să mă găsească încă acolo? Pentru a-i

face pînă la urmă să dezmintă. Fiecare vrea să ia parte la sărbătoare, şi vrea să prezinte cel mai frumos buchet. De vreme ce este convenit că sînt omul negru, asta rămîne partea celui care îmi va găsi cele mai multe crime. Oricine a făcut una, poate să facă şi o sută, şi veţi vedea că în curînd voi deveni violent, plin de patimă, de otravă, asasinînd în stînga şi în dreapta pentru micile mele plăceri, fără să mă împiedic de mulţimi de supraveghetori care mă pîndesc, fără să visez măcar că tavanele sub care mă aflu au ochi, că pereţii care mă înconjoară au urechi, că nu pot face nici un pas fără să fie numărat, nici o mişcare de deget care să nu fie notată, şi fără ca, în tot acest timp, nimeni să nu aibă milostivirea de a contribui la siguranţa publică împiedicîndu-mă să continuu toate aceste orori, pentru care ei se mulţumesc să ţină liniştiţi registrul. Dar nu contează, o dată ce va fi vorba să mi se impute nişte pachete, vă răspund că bunul domn de Choiseul va fi stăpîn pe probe, şi că după moartea mea toate aceste inepţii vor deveni tot atîtea fapte incontestabile, pentru că domnul X, şi domnul Y, şi doamna W, şi domnişoara Z, toţi fiind persoane de înaltă probitate, le-au certificat, iar eu nu voi mai învia ca să le pot răspunde.

Nu, nu voi fi acuzat, nici arestat, nici judecat, nici pedepsit, în aparenţă; dar îşi vor da toată silinţa, fără ca să dea această impresie, să-mi facă viaţa odioasă, insuportabilă, de o sută de ori mai rea decît moartea; nu voi mai fi expus vederii; nu voi mai face nici un pas fără ca să nu fiu urmat; mi se vor da deoparte toate mijloacele de a putea afla ceva în ceea ce mă priveşte şi în ceea ce nu mă priveşte; ştirile publice cele mai neutre, chiar gazetele îmi vor fi interzise; scrisorile şi pachetele mele nu vor fi lăsate să ajungă la destinaţie decît pentru cei care mă trădează, care îmi vor deschide cu uşurinţă corespondenţa; răspunsul permanent la toate întrebările mele va fi întotdeauna „nu ştiu”; totul va fi tăcere, în orice adunare, la oricare sosire de-a mea; femeile brusc nu vor mai avea limbă, bărbierii vor fi discreţi şi tăcuţi; voi trăi în sînul naţiunii celei mai vorbăreţe ca în mijlocul unui popor de oameni muţi. În caz că voi călători, se va pregăti totul încă dinainte pentru a dispune de mine peste tot pe unde voi merge; voi fi „înregistrat” de către cei care călătoresc, de către cabaretieri ş. a.; cu greu voi găsi pe cineva cu care să stau la masă în vreun han, cu greu voi găsi vreun adăpost care să nu fie izolat de restul lumii; în sfîrşit, vor avea grijă să răspîndească o asemenea oroare în privinţa mea pe drumul pe care îl voi străbate, încît la fiecare pas pe care îl voi face, la fiecare obiect pe care îl voi vedea, sufletul meu să fie plin de amărăciune...; asta nu va împiedica faptul că, tratat precum Sancho Panza, să nu primesc pretutindeni sute de plecăciuni batjocoritoare, o dată cu tot atîtea complimente pline de respect şi de admiraţie; sînt politeţurile acelea de tigru care par să vă surîdă în timp ce vă sfîşie...

În iulie 1770, Rousseau părăseşte localitatea de la ţară unde fusese „lăsat fără apărare în faţa manevrelor unor persoane care hotărau în privinţa lui”, şi revine la

Paris ,,pentru a trăi sub ochii unui magistrat integru şi vigilent" (Domnul de Sartine); ajungînd acolo, îşi reia numele său obişnuit. În primele luni este lăsat în pace şi linişte, iar el îşi începe scrisorile cu deviza: ,,Post tenebras lux". Însă curînd cade din nou asupra lui ,,vălul sumbru al complotului incredibil de care este înconjurat". Atunci face o lectură din *Confesiuni* ,,pentru a descoperi şi deconcerta marea conspiraţie". Imaginîndu-şi că ,,e urmărit cu o mare vigilenţă" cu scopul de a-l distruge, permite auditorilor să se trimită, din această scriere, extrase în ,,foile" publice. Distribuie la diverse persoane o circulară în care ,,declară toate cărţile vechi sau noi care se imprimă sau se vor imprima din acel moment sub numele său, în orice loc ar fi, ori false, ori schimbate, ori mutilate şi falsificate cu cea mai mare răutate de către persecutorii săi". Unei contese care îi cere să îl vadă îi răspunde: ,, Oricine nu vrea să vadă că rinocerii trebuie să plece, dacă totuşi vrea, să se ducă la tîrg şi nu acasă la mine; iar toată persiflarea cu care se împănează această curiozitate care insultă nu este decît un ultraj în plus". El denaturează chiar succesul propriilor opere: entuziasmul publicului la reluarea *Ghicitorului* serveşte pentru a se dovedi că ,,această piesă a fost furată în întregime de către cel care şi-o atribuie". Astfel, Rousseau se crede ,,înmormîntat de viu într-un coşciug". Pe de altă parte, deplînge moartea lui Ludovic al XV-lea: francezii care nutreau două tipuri de ură vor să le concentreze într-una singură, adresată lui! ,,Pentru a vorbi de destinul său, ar trebui un vocabular cu totul şi cu totul nou, care să nu fi fost compus decît pentru el".

Dialogurile scrise între 1773 şi 1777 (de la 61 la 65 de ani), un fel de pledoarie justificativă, şi care, prin frumuseţea formei şi ideile elevate, mărturisesc faptul că inteligenţa puternică a lui Rousseau îşi conservă vigoarea, deşi aceste *Dialoguri* sînt pline de idei delirante, de interpretări străine de subiect, de mai multe ori repetate. Ororile, pe care Jean-Jacques le prevedea în scrisoarea sa către domnul de Saint-Germain, s-au împlinit. ,,El este obiectul disprețului, al deriziunii publice, în toată Europa este prezentat ca fiind cel mai mizerabil, cel mai viclean posibil, putred pe dinăuntru, şarlatan, otrăvitor, asasin; cuvîntul «scelerat» nu este destul de abject pentru acest monstru, acela de «canalie» exprimă mai bine josnicia şi mîrşăvia sufletului său... Este atît de bine cunoscut precum un satir impudic, încît chiar în casele respectabile unde se încerca atragerea lui la sosirea în Paris, se făcea tot posibilul, imediat ce apărea, să se retragă fiica casei pentru a nu o expune brutalităţii, atitudinii şi manierelor sale". Duşmanii săi ,,au găsit mijlocul de a cîştiga, rînd pe rînd, toate persoanele de care el avea nevoie: autorităţile, scriitorii, medicii (acest lucru nu era dificil), toţi puternicii zilei, toate femeile galante, toate comisiile acreditate, pe toţi cei care dispuneau de administraţie şi pe toţi cei care guvernau opinia publică". Au avut o grijă specială pentru a propaga în mijlocul tinerilor o ,,ură înveninată" pentru Jean-Jacques. ,,Poliţia însăşi a intrat în complot pentru a irita publicul". „Toate evenimentele vieţii sale", scrie el, „care păreau accidentale şi întîmplătoare, nu sînt decît evoluţii succesive, pregătite dinainte şi în aşa fel ordonate încît ceea ce trebuia să se întîmple în momentele următoare îşi avea deja locul său în tabloul respectiv şi nu trebuia să aibă efect decît la un moment dat".

Mai departe, Jean-Jacques vorbeşte de maniera în care a fost ,,dat pe faţă" în public. Chiar şi aerul cu care era privit trecînd pe străzi dezvăluie această atitudine jenantă şi reticentă la cei care îl întîlnesc, dar care ,,respiră" şi se lasă percepută în ciuda lor. La imboldurile grosiere şi prefăcute de a se opri, de a se întoarce, de a-l fixa, de a-l urma, în şuşotelile sarcastice care îndreaptă către el adunătura aceasta de priviri impudice, se consideră totuşi că e vorba de oameni oneşti care au nefericirea de a întîlni un monstru înfricoşător, şi nu de grupuri de bandiţi... , foarte bucuroşi de a-şi ţine cu tot dinadinsul prada în gheare, şi care se amuză nebuneşte doar ca să insulte nefericirea lui. Priviţi-l intrînd la spectacol, înconjurat într-o clipă de strînse îmbrăţişări şi de dulcegării, printre care vă închipuiţi că nu se simte în largul lui... La ce serveşte această barieră? Dacă vrea să o forţeze, va rezista ? Nu, fără îndoială. La ce serveşte aceasta, deci? Numai pentru a se amuza nespus să îl vadă închis în această colivie, şi pentru a-l face să simtă că toţi cei care îl înconjoară au marea plăcere de a fi, în ceea ce-l priveşte, tot atîţia arcaşi cu braţele deschise. Şi doar din fericire nu se prăbuşesc, asupra lui, de fiecare dată cînd trece către ieşire, asta s-ar putea doar dacă gesturile respective nu ar fi zărite de el?ş A trimite vin spre cinstire aceluiaşi om pe care vrei să îl zdrobeşti înseamnă a oferi o onoare cu atît mai crudă decît ultrajul propriu-zis. Toate semnele de ură, de dispreţ, chiar de mînie, care pot fi îndreptate tacit către un om, fără a adăuga o insultă deschisă şi directă, îi sînt ,,oferite" acestuia din toate părţile. „Prin forţa ultrajului sîngeros, dar tacit, din cauza mulţimilor, a şuşotelilor, a şicanărilor, a privirilor crude şi fioroase, sau pline de insulte şi batjocură, au ajuns să îl vîneze în toată adunarea, la orice spectacol, prin cafenele, la promenadele publice; scopul lor este să îl vîneze chiar şi pe străzi, să îl ţină închis acasă la el, să îl ţină legat cu ajutorul «sateliţilor» şi, în sfîrşit, să îi facă viaţa atît de nenorocită încît să nu o mai poată îndura".

Rousseau interpretează astfel cele mai mici fapte: ,,Din moment ce el se stabileşte undeva, acest lucru se ştie dinainte, pînă şi pereţii, tavanul, mobilierul casei respective, totul este aranjat cu un scop anume, şi nu se uită să i se găsească nişte vecini convenabili, cum ar fi nişte muşte veninoase, persoane înşelătoare şi fete frumuşele care şi-au învăţat bine lecţia... Sînt urmăriţi toţi cei care vor să îl vadă (pe Rousseau); a fost pus, în acest scop, un vînzător de tablouri chiar vizavi de poarta sa, la această poartă ţinută închisă, secretă, astfel încît toţi cei care ar vrea să intre la el să fie forţaţi să se adreseze vecinilor, care au primit deja instrucţiuni şi ordine... Dacă apare în vreun loc public, este privit şi tratat ca un purtător de ciumă: toată lumea îl înconjoară şi îl ţintuieşte, însă îndepărtîndu-se cumva de el şi fără să îi vorbească, numai pentru a se transforma într-un fel de barieră; şi, dacă îndrăzneşte să vorbească el însuşi sau dacă îndrăzneşte cineva să îi răspundă, întotdeauna se foloseşte ori o minciună ori se evită unele întrebări pe un ton atît de aspru şi disprețuitor, încît îi piere cheful de a mai răspunde... La parter au grijă să fie recomandat celor care îl înconjoară, şi este plasat permanent un gardian sau un sergent în preajmă, care vorbeşte cu voce tare despre el, fără însă a spune nimic. A fost deci arătat, semnalat, recomandat peste tot, poştaşilor, paznicilor, în toate spectacolele, în toate cafenelele, bărbierilor,

negustorilor, colportorilor, librarilor şi altora. Dacă vrea să caute o carte, un almanah, un roman, acesta nu se mai găseşte în tot Parisul; o singură dorinţă manifestată de a găsi un anume lucru înseamnă pentru el mijlocul infailibil de a-l face să dispară. La sosirea sa la Paris el căuta douăsprezece şansonete italiene pe care le culesese cu vreo douăzeci de ani în urmă; însă culegerea, planşele, totul a dispărut în neant, dintr-odată, fără să mai poată recupera vreodată măcar un singur exemplar. „S-a ajuns pînă acolo încît, datorită unor mici «atenţii" multiplicate la nesfîrşit, să fie ţinut în acest oraş imens întotdeauna sub ochii populaţiei, care îl priveşte cu oroare. Dacă vrea să treacă podul vizavi de «Cele Patru Naţiuni», altcineva nu va mai trece pe acolo, chiar dacă se plătiseră dinainte toate locurile din trăsură. Dacă vrea să îi fie lustruite ghetele, lustragiii, mai ales cei de la Palais-Royal, îi vor refuza cu dispreţ serviciile. Dacă intră la grădinile Tuileries sau la Luxemburg, cei care împart biletele la poartă au primit deja ordinul de a-i da şi lui unul cu cea mai jignitoare afectare posibilă sau chiar de a refuza pe faţă, iar acest lucru se face nu pentru că ar fi ceva important în sine, ci pentru a face personajul remarcat, cunoscut şi detestat din ce în ce mai mult... Nici o hîrtiuţă, nici mică, nici importantă, nu poate să iasă din mîinile lui, fără să cadă, chiar în secunda următoare, în mîinile persoanelor puse dinainte să culeagă tot... Oamenii sînt informaţi dinainte cu privire la locurile de unde îşi procură alimentele necesare supravieţuirii, şi se are în vedere să i se furnizeze la acelaşi preţ cea mai bună calitate, paradoxal, în consecinţă, cu mult mai scumpe... josnicia sa, precum şi generozitatea domnilor noştri circulă astfel printre oameni, şi se ajunge în acest fel la un portret foarte abject şi demn de dispreţ, lăsînd totuşi impresia că toată lumea nu se gîndeşte decît la starea lui de bine şi la faptul de a-l face fericit împotriva voinţei lui. Dacă există cumva vreo greşală de calcul, asta face parte din plan; ea este în avantajul lui, e doar o ştrengărie; dacă e în prejudiciul lui, asta înseamnă şiretlic..." În cazul în care se caută să i se asigure strictul necesar şi chiar unele înlesniri, „se urmăreşte ca el să fie pînă la urmă sătul de pîinea ticăloşiei şi a oprobiului... ei îl determină de altfel să înghită toate afronturile aşa cum ar sorbi din apă". La Amiens i s-a făcut cinste cu vin; la Templu, prinţul Conti i-a trimis muzicanţi în zori de zi; la Londra, tobele gardienilor au venit să bată la poarta sa: „cîteva atenţii batjocoritoare şi derizorii", gesturi respectuoase destinate să îl facă „încă mai ridicol în ochii populaţiei". „Încărcat" după cincisprezece ani cu nedreptăţi inimaginabile de către proprii săi semeni, el face apel la judecători; i se refuză însă orice explicaţie.

Cînd a terminat *Dialogurile*, Rousseau, neavînd încredere în librari, a hotărît să depună o copie într-o biserică, în altar. Pentru a-şi urma cît mai bine scopul, s-a dus de mai multe ori să examineze dispunerea corului de la Notre-Dame, apoi şi-a împachetat manuscrisul, pe care a scris următoarele: „Pachet oferit Providenţei", ca să-l încredinţeze deci bisericii. Curînd privirea i-a fost atrasă de existenţa unui grilaj care înconjura corul, pe care nu îl remarcase înainte; acest grilaj era însă închis. La vederea acestui lucru a fost cuprins de un fel de ameţeală: foarte tulburat, s-a întrebat atunci dacă Cerul însuşi nu concura cumva la opera nedreptăţii oamenilor. Revenindu-şi totuşi din această tulburare, a recopiat manuscrisul şi l-a înmînat unui om de litere dintre prietenii săi, apoi a mai făcut

o a treia copie pentru un englez, însă n-a mai apucat să găsească pe cineva care să i le depoziteze şi care să nu i se pară neapărat suspect. Atunci a mai adăgat cîteva cuvinte: „Oricărui francez care mai iubeşte încă dreptatea şi adevărul", a făcut apoi mai multe copii şi a încercat să le distribuie prin parcuri şi pe străzi, necunoscuților a căror fizionomie îi plăcea; însă aproape nimeni nu a acceptat acest lucru.

În ultimii doi ani ai vieții sale, psihoza i se atenuează, fără însă a dispărea cu totul, sub influența involuției senile. Régis a pus foarte bine în evidență aceste modificări aduse delirului din cauza artero-sclerozei: „Avem în acest punct, spune Régis, din auto-observația lăsată de Rousseau, tabloul frapant al unei faze de regresie morbidă a creierului: „Imaginația mea, deja mai puțin vie, nu se mai înflăcărează ca altădată la contemplarea obiectului care o animă; mă îmbăt acum mai puțin de delirul reveriei; sînt mai mult reminiscențe decît creație în ceea ce ea producea odată; o oboseală călduță trece prin mintea mea; spiritul vieții se stinge în mine încetul cu încetul; sufletul meu nu se mai înalță decît cu greu în afara învelişului său caduc, şi fără nădejdea unei anume stări la care eu aspir, pentru că simt că am dreptate, nu voi mai exista de acum decît datorită amintirilor".

În ciuda acestei decadențe presenile, Rousseau scrie *Reveriile/Reveries du promeneus solitaire*, „cea mai frumoasă (alături de *Confesiuni*), cea mai originală dintre cărțile sale". Aici regăsim aceleaşi preocupări penibile şi, pe ici pe colo, interpretări noi. În plimbările sale, lui Jean-Jacques îi plăcea să privească lucrătorii pămîntului, pe femei cu copiii la poartă: „Trebuie să ignor, remarcă el, dacă se credea că eram sensibil la aceste plăceri şi dacă s-a dorit să mă lipsesc de ele; însă din schimbările care aveau loc pe fețele lor, din aerul cu care eram privit, am înțeles că unii aveau mare grijă să mă lipsească şi de acest incognito". Într-o zi voise să intre în vorbă cu tatăl unui copil care se amuza bîrfind, cînd un bărbat cu o figură răutăcioasă, una din „muştele" care îi stăteau mereu pe umăr, i-a luat-o înainte şi atunci tatăl respectiv i-a aruncat o privire mai puțin prietenoasă decît înainte. De asemenea, invalizii cu care îi plăcea să discute „au primit obişnuitele instrucțiuni"; nu l-au mai salutat, deci: „o atitudine respingătoare, o privire sălbatică, acestea au urmat după primele lor porniri civilizate... mi-au arătat prin urmare cea mai violentă ură…"

Rousseau nu mai păstrează aşadar nici o speranță. Cînd a scris *Dialogurile*, avea încă destulă credință în generațiile următoare; ulterior nu şi-a mai făcut nici o iluzie. „Au trecut puține zile, spune el, de cînd reflecțiile cele noi nu mi-au confirmat cît de mult greşeam cînd contam pe receptarea pozitivă din partea publicului, chiar de o altă vîrstă, deoarece el este condus, în ceea ce mă priveşte, de unii îndrumători care se schimbă fără încetare în persoanele care au prins aversiune față de mine".

Jean Jacques Rousseau a murit la şaizeci de ani şi mai bine, fără îndoială din cauza unui atac de apoplexie.

*

* *

Este posibil să se distingă în istoria delirului de interpretare al lui Rousseau trei perioade, din punctul de vedere al reacțiilor. Aceste reacții, Jean-Jacques o spune

singur, nu sînt decît manifestarea caracterului său anterior pozitiv. ,,Pentru puținul aluat rău din al meu (suflet), ea (adversitatea) l-a făcut să fermenteze în exces, ea m-a făcut frenetic; însă nu mi-a dat nimic în schimb".

În prima perioadă, perioada elaborării (1752 – 1766, de la 40 la 54 de ani), Rousseau nu poate să-şi reprime ,,clocotul unei inimi mîndre care se indignează mereu". Ripostele sale față de dușmani, elocvente şi viguroase, sînt tot de atîtea ori şi acerbe. Nu îi este teamă că nu poate face față adversarilor săi, mărturiseşte chiar că are uneori accese de furie față de aceştia: scuipă, de pildă, şi nesocoteşte un bilet de la Voltaire; rupe cu dinții o scrisoare de la Diderot. Dacă nu este niciodată agresiv în conduită, este adesea violent în atitudini; cu cel mai mic pretext îi tratează pe oameni drept ,,bandiți", ,,tîlhari", ,,bestii feroce". ,,Forța lui nu stă în acțiune, ci în rezistență". Dușmanii săi ,,vor găsi cui să se adreseze". ,,Ar putea să mă facă să ucid, însă nu mă vor putea determina să fug".

A doua perioadă se întinde de la 1766 la 1770 (de la 54 la 58 de ani); este aceea a sistematizării delirante. Apărarea sa nu mai este la fel de plină de curaj ca cea precedentă; devine un migrator persecutat. Lui Rousseau începe să îi fie teamă de dușmani; ei devin mai puternici şi mai numeroşi; el are uneori crize aproape de nebunie, de panafobie, disperat fiind să scape de asasinii care îl pîndesc, întrebîndu-se dacă nu cumva vor să îl constrîngă la sinucidere. Fuge aşadar, rătăceşte din provincie în provincie, şi pretutindeni se înconjoară de precauții pentru a-şi putea pierde urma în fața celor care îl urmăresc. Din cînd în cînd mai atacă pe unul şi pe altul prin corespondență, dar cel mai adesea, înfricoşat de crimele care i se impută, resimte nevoia de a se justifica. Însă toate eforturile sale sînt în zadar; complotul este bine urzit, şi sfîrşeşte prin a-şi accepta această soartă.

Ajungem în sfîrşit la cea de-a treia perioadă (1770 – 1778, de la 58 la 66 de ani). Rousseau nu mai caută să îşi apere decît memoria proprie, dar renunță şi la acest lucru în cele din urmă. Nu mai fuge, ci rămîne la Paris, la cheremul dușmanilor săi; nu mai simte pentru ei nici ură, nici dispreț; ei nu mai reprezintă nimic în ochii lui; ,,sînt doar nişte locuitori de pe Lună". Este perioada ,,strălucirii" delirului: acum îi este teamă nu numai de filosofi, ci şi de iezuiți, de jansenişti, de medici, de oratori; conspirația devine universală şi se întinde din generație în generație. Este de asemenea perioada ,,sublimei impasibilități", a resemnării. ,,Să cedez de acum încolo în fața destinului, să nu mă mai încăpățînez să lupt împotriva lui, să îmi las persecutorii să dispună după bunul lor plac de prada lor, să rămîn jucăria lor fără să opun rezistență de-a lungul bătrîneților mele şi a zilelor triste care vor urma, să abandonez deci viitorului onoarea numelui şi reputația mea, dacă aşa îi place Cerului care le hotărăşte pe toate, fără să mă mai las afectat de nimic din ceea ce va urma: aceasta este ultima mea hotărîre".

Maladia aceasta a durat aproximativ douăzeci şi cinci de ani; ea s-a datorat mai ales interpretărilor false; nu s-au aflat deloc urme de fenomene halucinatorii; psihoza nu a fost deci antrenată de vreo ,,decădere" intelectuală.

Sincronie paranoică

IONUȚ T. HORIA LEOVEANU, MD

Universitatea „Iuliu Haţieganu”

> In DSM-I (1952) one could find ”psychotic disorders” like ”schizophrenic reaction: paranoid type,” as well as ”paranoid reactions,” coming into ”paranoic” and ”paranoid state” – roughly corresponding to Emil Kraepelin’s “paranoid dementia” and “Verrücktheit-Paranoia.”

„Nici o noţiune nu este mai paradoxală” decît paranoia (Lacan 1993:16). Dacă în prima jumătate a secolului XX, ea reprezenta un grup important de boli psihice, în a doua jumătate a veacului însă, datorită tendinţei de a asimila cazurile de paranoia cu alte categorii, mai ales cu schizofrenia, dar şi prin prisma practicii de a o identifica după unele trăsături secundare, adevărata sa simptomatologie a fost ignorată şi, în consecinţă, diagnosticele de „paranoia” practic au dispărut. În 1968 totuşi, sub denumirea de „stare paranoică” (*paranoid state*) se mai menţionează o serie de tulburări psihotice a căror trăsătură fundamentală rămîne „un delir, în general de persecuţie sau de grandomanie” din care derivă un anumit tip de afectivitate, de comportament sau de gîndire, esenţial pentru boală – deosebind-o de psihozele afective ori de schizofrenii. Alături de „starea paranoică involutivă” (numită şi „parafrenia involutivă”), clasa cuprinde şi paranoia, despre

care se spune că este „o stare extrem de rară", caracterizată „prin dezvoltarea graduală a unui sistem, complex şi elaborat, de regulă bazat pe interpretarea greşită a unui eveniment real". Pacientul se consideră adesea „înzestrat cu o abilitate deosebită, unică". În ciuda evoluției cronice, „starea nu pare să interfereze cu gîndirea ori cu personalitatea pacientului". Totuşi, parcă pentru a ilustra o anumită confuzie semiologică, se semnalează şi „schizofrenia paranoidă", identificată prin prezența delirurilor de persecuție şi de grandomanie, frecvent asociate cu halucinații prin atitudine ostilă şi agresivitate consistentă, dar nepărînd a dezorganiza personalitatea pacientului (DSM-II: 35-38).

Maladia reapare în 1980 (DSM-III) şi 1987 (DSM-III-R) sub o nouă titulatură, de „tulburare delirantă" (*delusional disorder*), schimbarea denumirii fiind motivată şi prin faptul că, în terminologia psihiatrică de limbă engleză, termenul de „paranoia", care desemnează un sindrom psihiatric specific, este uneori confundat cu „paranoid", care se poate referi fie la un grup de boli psihotice, la o dereglare a personalității, fie pentru a descrie în limbajul obişnuit o atitudine de furie, de suspiciune (Munro 2004: 45-46); ea rămîne, deocamdată, singura reprezentantă a vechiului grup de afecțiuni paranoice, în condițiile în care vechea paranoia fusese oarecum lăsată în suspensie ca diagnostic larg folosit, multe cazuri de gelozie paranoică fiind privite drept schizofrenie. Abia în anii '80 ai secolului XX, cercetările privind paranoia cunosc un oarecare reviriment, dar ele nu au schimbat deocamdată, în mod decisiv, viziunea asupra bolii materializată în scrierile lui Kraepelin ori Kretschmer. Cu toate acestea, se pot observa unele evoluții interesante.

Semiologie şi diagnostic

Paranoia (tulburarea delirantă) este o afecțiune mintală cronică din grupul psihozelor – un întreg ansamblu de psihopatologii caracterizate prin existența episoadelor psihotice cu durată variabilă: idei delirante, halucinații, convingeri anormale, care alterează simțul realității şi devin surse de noi şi false sensuri. Caracteristică bolii este anosognoza, căci lipseşte conştiința stării patologice. Paranoia este un termen generic căruia cu greutate i se ataşează o definiție precisă, fără a avea în vedere ansamblul accepțiunilor curente şi al clasificărilor care le

corespund. Tema psihozei este reluată de mulți autori, în înțelesuri uneori total diferite, alteori parțial împărtășite.

În 1992, Organizația Mondială a Sănătății distingea sub apelativul de „tulburare delirantă persistentă" (*persistent delusional disorder*) un grup de afecțiuni psihice ce include paranoia, psihoza paranoidă, parafrenia (tardivă) şi delirul senzitiv de relație (*sensitiver Beziehungswahn*) – un întreg sumar caracterizat prin dezvoltarea fie a unei monomanii, fie a unui ansamblu de deliruri îndelungate, cu un conținut variabil, dar frecvent persecutoriu, hipocondric, grandoman ori gelozic, neînsoțit de alte fenomene psihopatologice, deşi simptome de depresie, halucinații olfactive ori tactile pot apărea uneori, mai ales la persoanele în vîrstă. Se precizează, totuşi, că halucinațiile durabile de tip auditiv ori schizofrenic sînt incompatibile cu diagnosticul bolii. Apărînd de obicei la adulți, cu o evoluție adesea strîns legată de circumstanțele vieții pacientului (autorii vorbesc, de pildă, de prezența unui delir presecutoriu la membrii unei minorități comunitare), maladia se individualizează prin aceea că, exceptînd acțiunile şi atitudinile direct legate de sistemul delirant, afectele, vorbirea şi comportamentul subiectului rămîn în limitele normalității. Se mai vorbeşte de „tulburarea delirantă indusă" (*induced delusional disorder*), o afecțiune rară ce apare la persoanele cu legături emoționale strînse între ele, din care doar una suferă cu adevărat din cauza unui delir, care este însă „transmis" celeilalte persoane. Boala dispare atunci cînd persoanele respective sînt separate. Atît la persoana dominantă cît şi la cea „indusă" tulburările sînt, de regulă, cronice, de persecuție ori de grandomanie. Cei afectați au îndeobşte o relație strînsă şi sînt adesea izolați de alte persoane datorită limbii, culturii, ori din punct de vedere geografic (ICD-10: F22, F24).

În 1994 şi apoi în 2000, Asociația Psihiatrică Americană oferea o simptomatologie mai bogată (DSM-IV-TR: 297.1), identificînd cinci criterii specifice pentru tulburarea delirantă (*delusional disorder*), după cum urmează:

> Elementul esențial al tulburării delirante îl constituie prezența uneia sau a mai multor idei delirante nonbizare care persistă cel puțin o lună (criteriul A). Diagnosticul de „tulburare delirantă" nu se pune dacă individul a avut cîndva

un tablou clinic ce a satisfăcut criteriul A pentru schizofrenie (criteriul B). Halucinațiile auditive sau vizuale, dacă sînt prezente, nu sînt proeminente. Halucinațiile tactile sau olfactive pot fi prezente (şi proeminente) dacă sînt în legătură cu tema delirantă (de exemplu, senzația subiectului că este infestat cu insecte, asociată cu ideile delirante de infestare, sau percepția că el emite un miros urît printr-un orificiu al corpului, asociată cu idei delirante de relație). Indiferent de impactul direct al ideilor delirante, funcționarea psiho-socială nu este hotărît deteriorată, iar comportamentul nu este nici straniu şi nici bizar (criteriul C). Dacă, concomitent cu ideile delirante, survin episoade depresive, durata totală a acestor episoade afective este relativ scurtă, comparativ cu durata totală a perioadelor delirante (criteriul D). Ideile delirante nu se datorează efectelor fiziologice directe ale unei substanțe (de exemplu, cocaina) sau unei condiții medicale generale (de exemplu, maladia Alzheimer, lupusul eritematos sistemic) (criteriul E).

Se menționează că interpretarea datelor şi diagnosticul sînt adesea greu de stabilit în raport cu trăirile normale, pentru simplul motiv că mobilul există doar în mintea pacienților, nu în experiența lor de viață. Unii dintre ei, în ciuda bolii, îşi păstrează aproape intacte relațiile sociale şi profesionale. Totuşi, în anumite cazuri, starea lor se degradează atît de mult, încît se ajunge la incapacitatea de a îndeplini o funcție publică şi chiar la izolare socială.

Cele mai multe definiții ale delirurilor sînt problematice, de aceea mulți specialişti adoptă un demers multidimensional. O convingere este identificată drept „delirantă" (*delusional*) dacă: 1) este trăită ca un eveniment de o mare importanță personală, care preocupă intens pacientul în cauză, acum atît de pătruns de credința sa, încît ea poate interfera cu funcționarea lui normală, socială şi interpersonală, generînd o acută durere sufletească; 2) este de obicei autoreferențială, prin aceea că vizează direct un subiect dezorientat în relația lui cu lumea, şi mai puțin convingeri neconvenționale de ordin religios, ştiințific sau politic; 3) conținutul ei este atît de personal şi de idiosincratic, încît este puțin probabil să fie împărtăşită chiar şi de cei care trăiesc într-un mediu social şi cultural asemănător; 4) dovezile «pentru» sau «contra» aduse de cel indus în

eroare, în favoarea convingerii sale, îi fac pe ceilalţi să o considere fie de-a dreptul incredibilă, fantastică ori, cel puţin, improbabilă; 5) este susţinută cu absolută convingere şi trăită ca o realitate evidentă, nu ca o opinie sau convingere; 6) nu este amendabilă raţional, nici modificabilă experienţial, de aceea declaraţiile şi comportamentul persoanei nu răspund dovezilor contrare credinţei sale; 7) apare adesea într-o manieră care sugerează originea ei patologică; 8) adeseori se extinde, contaminînd a paletă largă de alte convingeri ale pacientului, despre sine însuşi şi despre lume; 9) persoana nu face eforturi să reziste convingerii, spre deosebire de pacienţii cu idei obsesive.

Nici una dintre caracteristicile de dinainte nu este însă absolută şi, de aceea, fiecare trebuie să fie privită cu o anumită doză de scepticism, ea cerîndu-se analizată cu spirit critic.

Paranoia este o tulburare a gîndirii caracterizată prin permanenţa ideilor delirante (cu alte cuvinte, prin constanţa unor idei ce se manifestă în dezacord cu realitatea şi convingerile împărtăşite cu cei din jur), de al căror adevăr subiectul este însă ferm convins. Delirul paranoic utilizează oarecum acelaşi mecanism de interpretare pentru a se edifica; altfel spus, subiectul îl percepe în momentul apariţiei, dar atribuie experienţei sale un sens diferit de cel real. Starea delirantă se caracterizează printr-o experienţă modificată a lumii, în sensul că anumite evenimente dobîndesc calităţi noi şi încărcătură emoţională sporită, şi par să ascundă sensuri cu semnificaţie personală, destul de vagi altminteri, dar care generează anxietate, teamă. Conţinutul delirului este variat şi cuprinde adesea idei de persecuţie, prejudiciere, gelozie, complot etc. Tulburarea delirantă prezintă un grad înalt de coeziune internă; în măsura în care se dezvoltă de o manieră perfect coerentă şi logică, chiar dacă pornind de la premise false, ea poate atrage „înţelegerea" celor din jur şi ca atare poate „trece" neobservată.

Sistemul delirant este format dintr-o serie de convingeri personale despre lume, care influenţează şi chiar domină convingerile subiecţilor ce tind să acţioneze în raport de aceste convingeri, dar ar fi greşit să credem că toţi pacienţii acţionează doar în conformitate cu ele. Unii dintre ei (este vorba, de exemplu, de acei pacienţi care solicită de bună voie sprijinul psihiatrului) înţeleg natura delirantă a convingerilor lor.

Conţinutul convingerii este adeseori fantastic, dar nu adevărul sau falsitatea ei defineşte delirul, pentru că, uneori, acesta poate conţine un sîmbure de adevăr. Nici impermeabilitatea delirului la raţionament sau experienţă nu îl distinge de eroare sau de opinie (Mullen 1997: 21), dar, în timp ce erorile normale sînt locuri comune în perimetrul grupului din care facem parte, erorile subiectului paranoic tind să fie extrem de idiosincratice. Originea lor se află într-o disrupţie şi schimbare a funcţiei mintale, ceea ce schimbă fundamental modul de a înţelege şi apropria lumea. Faptul că paranoicul nu îşi schimbă opinia cînd este pus în faţa argumentelor contrare nu ar trebui să surprindă, pentru că convingerile noastre greşite cedează în faţa schimbării de mediu.

Delirurile nu depind de vreun defect al inteligenţei pacientului, nici de dereglarea facultăţilor sale de a raţiona şi gîndi logic. O persoană paranoică îşi pune inteligenţa în slujba delirului, şi din această stare de fapt pot rezulta numeroase idei bizare, ce sînt susţinute şi apărate cu mare agilitate mintală.

Convingerile greşite nu indică totdeauna psihopatologie. Chiar şi acelea idiosincratice, neîmpărtăşite de alţii, nu sînt în mod necesar false: de exemplu, un concept nou în ştiinţă, care este înţeles în cele din urmă în contextul discursurilor unanim împărtăşite, ale ştiinţei. Credinţele religioase, mai ales profeţiile, au unele aspecte comune cu delirul, dar, dacă sînt împărtăşite de alţii, îşi pierd caracterul morbid. Diferenţa specifică rezidă în aceea că delirurile sînt foarte personalizate şi autoreferenţiale. Autoreferenţialitatea indică propensiunea individului de a interpreta cuvintele şi acţiunile altora, de a vedea într-o întîmplare oarecare o directă legătură cu el, de a identifica sensuri personale în cele mai obişnuite evenimente şi de a stabili astfel o legătură (inexistentă, de altfel) între ele.

Convingerile despre lume pot fi simple idei supralicitate, a căror importanţă depăşeşte conţinutul lor, dar care se pot corecta în timp; ele pot fi şi deliruri, uneori absolute, acceptate ca o realitate evidentă în sine şi impenetrabilă la argumente contrarii.

Fie că apar deodată sau prin acumulare treptată, fie că sînt nesistematizate (slab organizate şi integrate) ori sistematizate şi foarte stabile, în timp incorporînd ele orice cunoştinţă nouă, fie că vizează un aspect limitat al convingerilor (de exemplu, un bărbat deliează că este înşelat de soţie, dar nu prezintă nici o idee delirantă

legată de alte aspecte ale vieții sale) sau, dimpotrivă, contaminează alte zone ale credințelor subiectului (bunăoară teoria complotului generalizat), convingerile delirante restructurează şi alterează viziunea lui asupra lumii şi asupra sieşi.

Nozografie

Identificarea principalelor subtipuri de paranoia („tulburare delirantă", *delusional disorder*) ar trebui să ia în calcul măsura în care pacientul îşi restructurează şi influențează cunoştințele sale despre lume şi despre sine însuşi, tipul de cunoştințe implicate (convingeri, informații şi interpretări), modul în care viziunea pacientului diferă de convingerile normale ori de fermitatea cu care sînt apărate, în sfîrşit, caracterul lor idiosincratic (Mullen 1997: 24-25).

Am putea vorbi, astfel, despre deliruri parțiale, în care pacientul acceptă că ar putea fi greşită convingerea sa, deliruri care apar deodată, altele care pot fi înțelese în funcție de interacțiuni şi trăiri, dar nici una dintre aceste diferențieri nu e satisfăcătoare, întrucît se bazează doar pe criterii subiective.

Cel mai des, delirurile sînt clasificate după conținutul lor, pe baza temei delirante specifice (DSM-IV), astfel:

Erotomania (*erotomanic type*). Cunoscută şi sub numele de „psihoză pasională", „sindrom Clérambault" sau „nebunia fetei bătrîne" (Kraepelin 1921), erotomania este un delir cu structură paranoică şi expresie personală, pacientul său tipic fiind o femeie de vîrstă mijlocie, dezamăgită în dragoste şi acum amorezată – tipologia a fost apoi dezvoltată (Kretschmer 1925). Delirul se manifestă sub forma unei viziuni idealizate a iubirii, văzută ca o relație spirituală şi nu ca o atracție sexuală. În erotomanie, un individ nutreşte convingerea fixă, nefondată, că o altă persoană este profund îndrăgostită de el. În unele situații, iubita imaginară este o persoană reală, care nu are însă cunoştință de această situație. Persoana respectivă este inaccesibilă erotomaniacului şi nu are, de multe ori, contact direct cu acesta, poate chiar să nu ştie că există. În alte situații, „obiectul"-țintă există doar în închipuirea bolnavului. Persoana care face să conveargă aceste convingeri are de obicei un statut social mai înalt (de exemplu, o personalitate sportivă sau un superior la locul de muncă), dar poate fi complet

străină pacientului; acesta din urmă face eforturi de a o contacta (prin telefoane, scrisori, daruri, chiar prin supraveghere şi urmărire), deşi de multe păstrează secretul asupra maniei sale. Semnele de respingere din partea celeilalte persoane sînt, de regulă, interpretate ca fiind o acceptare a relației. Observațiile clinice clasice par să arate că majoritatea paranoicilor de acest fel sînt femei, totuşi se cunosc destule situații în care bărbații au fost afectați de boală, mulți dintre ei ajungînd în conflict cu legea, în eforturile lor de a urmări persoana care este obiectul maniei lor sau pe care încearcă să o „salveze" prin acțiuni violente. Fenomenul, deşi greu de identificat, ar putea fi cauza numeroaselor cazuri de hărțuire sexuală ori de comportament agresiv.

Delirul de gelozie (*jealous type*). Adeseori pornind din gelozie, în special la subiecți alcoolici ori toxicomani (Kraepelin 1889), această paranoie are drept arhetip pe binecunoscutul personaj shakespearean Othello, de aceea ea fiind uneori denumită „sindromul Othello". Tema sa centrală este convingerea – stabilită pe baza unei intuiții inițiale incorecte sau a unor deducții eronate, bazate pe interpretarea unor evenimente lipsite altminteri de vreo însemnătate, dar perseverent adunate, puse „cap la cap" şi folosite pentru a justifica delirul – anume că persoana iubită este infidelă. O dată acceptată ca absolută – „dovezile de inocență, indignare şi furie, poate că pe deplin motivate, nu au nici un efect şi victima este supusă unui asalt emoțional ce escaladează continuu, de aceea persoana cu probleme este, de multe ori, partenerul" (Munro 2004: 107) – convingerea dobîndeşte ulterior o încărcătură emoțională exacerbată, unele trăsături de personalitate (de exemplu, un preaplin de posesiune şi suspiciune) nefăcînd decît să o potențeze şi mai mult, să îl facă pe gelos agresiv, chiar periculos, el avînd de cele mai multe ori trăsături de personalitate pre-morbidă, caracterizată printr-un sentiment de posesiune supradimensionat, de asemenea prin suspiciune. Delirul este o sursă de durere pentru cel care îl trăieşte efeciv, concentrîndu-şi suspiciunile asupra unei singure ținte (de exemplu, Desdemona) şi neextinzîndu-le la alte persoane. Pacientul încearcă să controleze infidelitatea ce există doar în închipuirea sa prin urmăriri, supravegheri, hărțuiri etc., irosind tot mai mult timp în căutare de dovezi şi revenind cu insistență asupra celor mai

banale urme care îi întăresc credința greșită. Cum, însă, paranoicul se comportă normal în alte situații, acuzațiile lui pot părea adesea foarte elocvente, în ciuda iraționalității inerente a convingerilor sale.

Motivele care duc la gelozia patologică au rădăcini culturale, de aceea și atitudinea față de ea este diferită: în unele comunități, de exemplu, se manifestă înțelegere, chiar toleranță, pentru unele manifestări ale bolii, mai ales dacă autorii sînt bărbați (de exemplu, crima pasională). Gelozia patologică pare mai evidentă la bărbați, există însă dovezi că maladia se manifestă la fel de puternic și la femei.

Gelozia asociată paranoiei poate apărea subit sau treptat, și are de obicei o dezvoltare lentă; cursul ei normal depinde de circumstanțe, dar boala are tendința de a se rezolva pe măsură ce circumstanțele care au provocat-o dispar, ori pacientul înțelege că a pierdut lupta de a reține cealaltă persoană. Pe de altă parte, există multe situații în care boala se cronicizează și poate dura toată viața.

Delirul de grandomanie (*grandiose type*). Presupunînd „o apreciere exagerată a propriei valori și potențe, a propriilor cunoștințe ori a propriei identități", megalomanul nutreşte convingerea că e înzestrat cu un talent rar sau că e dăruit cu o neobişnuită percepție (nerecunoscute însă, acestea) sau că a făcut vreo descoperire importantă și acum caută să obțină recunoaşterea ei în mod oficial. În alte situații, mai rare, pacientul se află sub impresia că se bucură de o relație specială cu o persoană de mare notorietate, sau că el însuşi este o astfel de persoană (situație în care adevărata persoană este privită ca impostoare). Mania grandorii poate avea chiar și un conținut religios (de exemplu, pacientul crede că a primit un mesaj special de la divinitate), politic sau social. Prozelit infatigabil al unei idei mistice, politice sau sociale, el își asumă cu fanatism misiunea de a transmite mai departe acest mesaj.

Un aspect specific megalomaniei este sentimentul pe care îl are individul că se află tot timpul în centrul atenției, ceea ce se poate adesea conjuga cu ideea de persecuție sau de exaltare; dacă e însoțit de un sentiment foarte puternic al unicității și infailibilității sale, poate deveni periculos pentru ceilalți, mai ales atunci cînd sentimentul de suspiciune se asociază furiei, la adresa unei lumi „ostile". Iată un caz mai complex (viz. Chadwick 2005: 20-21).

[Saphiq]. Delirul lui major, în anii ‘80, era destul de ciudat şi de rar întîlnit. Credea că cineva redactase o „fiţuică de scandal” despre el. Era o bucată de hîrtie sau o foaie volantă ce dezvăluia detalii despre viaţa sa personală. Fusese concepută, credea el, de Frontul Naţional şi purta fotografia lui. Delirul i-a fost sădit în minte în clipa cînd a auzit din întîmplare, în timp ce călătorea în autobuz, cum o femeie îi spunea alteia că văzuse o fotografie a lui. Foaia îl descria în termeni foarte negativi şi cópii ale ei fuseseră distribuite, credea el, în toată Londra. Acum se gîndea încontinuu că va fi „recunoscut” şi auzea adeseori oameni spunînd „El este”. În mod evident, această dăunătoare paranoia îi provoca o suferinţă intensă. O dată ce gîndul i se cristaliză, Saphiq deveni un om bîntuit. Dacă se urca într-un autobuz, risca să audă pe cineva rostind fraza de care se temea cel mai mult: „Este el !” ; la fel şi în magazine. Nu mai era în siguranţă nicăieri. Aproape orice vorbă auzită pe stradă, de exemplu: „Nu-i ăsta tipul care. . .?”, „Sînt sigur că l-am mai văzut. . .”, „Îmi amintesc. . .“, „Ai auzit de. . . ?” sau „Ai văzut. . .?” părea că se referă la el sau la fiţuica scandaloasă. Nu este nici o surpriză că Saphiq mergea pe stradă cu capul în jos şi că suferea de agorafobie derivată din preocupările lui delirante.

Prin contrast, totuşi, el auzea oameni, vorbind bunăoară cu accent american, plimbîndu-se pe lîngă casa lui şi afirmînd că este „cel mai mare om din lume”. Auzise acest comentariu de mai multe ori şi, ca atare, credea că este urmărit şi filmat în secret de o echipă de la o televiziune americană atunci cînd se plimba prin Fulham. Nu numai că era supravegheat, dar credea şi că oamenii au convingerea că el însuşi îi monitorizează. Frontul Naţional îl urmărea peste tot; cei de acolo continuau să-l convingă să li se alăture, iar el mai credea că e spionat de „forţele paramilitare” … prin care înţelegea o armată neoficială.

Se desprinde de aici că de îndată ce Saphiq păşea în stradă – un gest care uneori îi cerea un curaj imens – intra într-o dramă desprinsă dintr-un film cu James Bond. Nu se simţea complet în siguranţă nici acasă. Cîteva săptămîni la rînd avu impresia că în cameră îi intră femei ce abuzează de el cînd doarme. Ajunse la această concluzie pentru că atunci cînd se trezea tot corpul îl durea şi avea vînătăi. Era sigur că fetele îi fac avansuri (unele dintre ele au mărturisit

că, într-adevăr, îi făcuseră avansuri), dar nu era sigur de ce. A recunoscut în fața mea că, în timpul cît fusese la spital, s-a masturbat împreună cu un alt pacient, dar cîteva săptămîni mai tîrziu (interesant !) negă să fi spus aşa ceva … a declarat, rîzînd, că „nu este homosexual".

În afară de sfaturile pe care i le-am dat, a acceptat doar medicația anti-psihotică. Totuşi, a renunțat în mai multe rînduri la ea, deveni hipomaniac timp de o săptămînă-două, apoi reveni la delirurile lui fantastice. La un moment dat, crezu că Milton Friedman îi fură ideile. Făcuse o astfel de deducție pe baza asemănării izbitoare, aproape ciudate, între felurile lor de a gîndi. L-am întrebat cum este posibil acest lucru şi mi-a replicat că „cineva" îi implantase în gît un microfon care transmite vocea lui subvocală spre stații de recepție din Statele Unite. Cînd i-am spus că este absurd şi ridicol, mi-a răspuns, cu o voce şoptită, „Nici vorbă, Peter, sînt un gînditor mare".

Literatura despre această maladie mintală rămîne deocamdată săracă şi, din acest motiv, incidența ei este rară, în ciuda faptului că multe persoane manifestă aroganță şi insolență în comportament. Deşi sînt prizonieri ai propriului sistem delirant, mulți pacienți continuă să ducă o viață aparent normală, astfel încît, mai ales dacă este canalizată spre forme de manifestare social acceptabile, boala poate rămîne neobservabilă multă vreme. Alții, însă, se retrag tot mai mult în lumea fanteziei lor sau încep să acționeze conform delirurilor lor, obligînd realitatea să intre în „patul procustian" al convingerilor lor, adoptînd un stil de viață potrivită acestora, de exemplu, prin adeziunea la o comunitate religioasă care să le permită să îşi popularizeze ideile.

Originile megalomaniei, despre care se credea că ar fi o dezvoltare a narcisismului (Freud), rămîn obscure; ea are caracter cronic, poate apărea treptat sau brusc, afectînd ambele sexe, indiferent de vîrstă, şi nu poate fi vindecată.

Delirul de persecuție (*persecutory type*). Forma prototipică de paranoia (Kraepelin 1920: 226-229) se sprijină pe convingerea delirantă, însoțită adesea de exaltare şi agresivitate, a celui afectat de un prejudiciu oarecare şi nutrind sentimentul că este mințit, spionat, urmărit, hărțuit sau drogat de alții, ori că

este împiedicat să-şi atingă scopurile pe termen lung. Esenţial pentru el este să scoată la lumină „adevărul" şi să-i pedepsească pe cei culpabili. Trăind deliruri ale persecuţiei, el este adesea ranchiunos şi enervant, şi poate recurge chiar la violenţă împotriva celor care l-au lezat în „amorul propriu". Comportamentul paranoicului poate avea importante repercusiuni legale. Nu de puţine ori, delirul se concentrează asupra unei „injustiţii" ce trebuie neapărat „îndreptată" pe cale legală (*paranoia querulans*); persoana în cauză poate încerca să obţină satisfacţie multiplicînd recursurile la justiţie, intentînd proces după proces împotriva prezumptivilor vinovaţi.

Mînat fiind de compulsiunea de a atrage atenţia celorlalţi asupra unei nedreptăţi ce pretinde că i s-a făcut, paranoicul cverulent cumulează trăsături precum: 1) este hotărît să reuşească cu orice preţ în demersurile pe care le face; 2) are tendinţa de a descrie obstacolele ce-i stau în cale drept conspiraţii; 3) manifestă „spirit de cruciadă" pentru a îndrepta răul (care uneori poate fi real); 4) simpla urmărire a cauzei îi produce plăcere ; 5) lipsa de sociabilitate şi spiritul de „harţă" (*quarrelsomeness*); 6) „inundă" piaţa cu multiple plîngeri; 7) e răvăşit de suspiciuni cînd este intervievat.

Este vorba de indivizi cu un sentiment persistent şi profund că li s-a făcut o nedreptate (unii dintre ei chiar au fost victime cu adevărat, dar, în acelaşi timp, există şi elemente de boală psihiatrică) pe care se cred îndreptăţiţi să o exprime şi pe care caută să o îndrepte pe cale legală.

Cei mai mulţi dintre pacienţi nu sînt periculoşi, suferă în izolare, iar statisticile par să indice că un procent important dintre ei (mai ales bărbaţii) ajung să comită acte criminale atunci cînd sînt afectate capacitatea de judecată şi nivelurile normale de inhibiţie. În ciuda faptului că sistemul delirant rămîne stabil, iar boala, o dată declanşată, se cronicizează, personalitatea pacientului nu este în totalitate afectată. Unele trăsături îi fac deosebit de periculoşi pe paranoici: caracterul cronic al maladiei, faptul că ei îşi păstrează capacităţile intelectuale intacte, iar capacitatea de a raţiona nu le este lezată, ei continuînd să funcţioneze aproape normal în societate. Delirurile sînt adesea elaborate, ingenioase şi, aparent, foarte plauzibile. Întrucît rămîne în societate, paranoicul poate combina convingeri imaginare cu evenimente reale – ceea ce ridică probleme

legale, căci corectitudinea acțiunilor unui individ este determinată de standarde sociale recunoscute; pacientul este conştient de toate acestea, dar, în sistemul său delirant, crede ferm că, din punct de vedere moral, are dreptate şi se găseşte mai presus de lege. Va ameninţa că se adresează autorităților, foloseşte tactici de hărțuială, renunță la avocați şi îşi apără singur interesele, devine expert în exploatarea unor deficiențe de procedură legală pentru a împinge cazul dincolo de limitele raționale şi de scopul inițial al procesului. Am putea vorbi aici de o (sub)clasă a delirului de persecuție (Munro 2004: 136).

Delirul de persecuție face ca pacientul să-şi dezvolte o strategie elaborată de autoapărare, cei direct implicați în viața lui fiind de multe ori incorporați în sistemul lui delirant.

Delirul de relație (*sensitiver Beziehungswahn*) se instalează la adulți, la acei subiecți a căror personalitate este dominată de sensibilitate (Kretschmer). O stare delirantă apare progresiv, de regulă ca urmare a unor eşecuri sau decepții. Conținutul interpretărilor vizează idei de persecuție, prejudiciere, ostilitate şi dispreț, victima fiind subiectul însuşi, sau un atac la valorile sale morale. Delirul se limitează, de regulă, la cercul apropiat pacientului (familia, prietenii, colegii, vecinii etc.); el este resimțit dureros şi de manieră solitară, dar se poate complica prin episoade depresive, uneori severe. Se deosebeşte de alte tipuri de paranoia, pacientul nu reacționează agresiv față de anturaj şi, deci, nu prezintă pericol pentru alții. Riscul suicidal există, mai ales în timpul episoadelor depresive. Evoluția spre cronicizare este mult mai frecventă decît în alte tipuri de paranoia.

Delirul somatic (*somatic type*). Trăsătura principală constă în preocuparea patologică – ce se instalează subit sau, dimpotrivă, treptat, evoluînd pe o lungă perioadă de timp, nu datorită vreunei boli fizice, nici unei alte dereglări psihiatrice – pentru propriul corp şi pentru propria sănătate. Se manifestă sub forma unei acute conştiințe (sub imperiul fricii) a semnelor fiziologice ale organismului şi printr-o reacție exagerată la cel mai mic semn de dezechilibru. Pacientul interpretează greşit unele modificări negative (care pot fi chiar reale) ale „schemei sale corporale" (*body schema*), aceasta din urmă referindu-se la percepția,

oarecum vagă dar permanentă, pe care fiecare persoană o are despre propriul corp (forța, dimensiunile, gradul de masculinitate ori feminitate, limitele, nivelul general de securitate etc.). O persoană cu o schemă corporală relativ sigură are un grad de reziliență mai mare în abordarea schimbărilor ce survin în structura corpului său prin boală, îmbătrînire, rănire etc., şi nu arată o preocupare excesivă pentru acestea. Pe de altă parte, indivizii cu o schemă corporală mai puțin stabilă sînt conştienți tot timpul de prezența unei anumite deficiențe, reale sau închipuite, în imaginea lor corporală, ceea ce le poate aduce o nemulțumire apreciabilă, determinîndu-i să caute mereu soluții pentru a-şi reface integritatea inițială pierdută; convinşi fiind de natura fizică a stării lor, ei fac eforturi mari pentru a găsi un tratament „adecvat".

În funcție de tema dominantă, se disting următoarele categorii: 1) *parasitosis* (temerea legată de prezența unei infecții la nivelul pielii, de a nu fi infestat de vreo insectă, pariziți ori alte corpuri străine; la unii pacienți apare dorința irezistibilă de a o elimina producîndu-şi astfel leziuni (excoriații); 2) deliruri dismorfice (convingerea fermă că unele părți ale corpului sînt, contrar evidenței, diforme şi urîte, sau că anumite părți ale corpului sînt nefuncționale); 3) *halitosis* (impresia că organismul emite mirosuri respingătoare, de exemplu că transpiră anormal); 4) alte deliruri, legate de teama de a fi infectat cu o boală venerică, mai ales SIDA, dureri de natură bizară etc.

Individul prezintă simptomele caracteristice unei boli somatice, dar fără dovezi convingătoare ale bolii fizice sau ale unui mecanism psihic care să le explice. Dacă o dereglare fizică este totuşi prezentă, ea nu este suficientă pentru a explica comportamentul. Cerințele subiectului pot părea rezonabile la început, dar insistența cu care se lamentează şi caută mereu noi tratamente, de multe ori nepotrivite, precum şi incapacitatea de a convinge medicul de faptul că plîngerile lui sînt rezonabile conduc treptat la ideea că persoana în cauză este mai curînd un „bolnav închipuit", hotărît să „se țină de boală" (Munro 2004: 74). Bolnavul reacționează exagerat atunci cînd se fac aluzii la propria „boală", dar este calm şi rațional cînd discută despre alte subiecte. Lipsa de rezultate terapeutice pozitive nu îl descurajează, ci, dimpotrivă, pare să îl stimuleze să caute opiniile altor specialişti, ori alte intervenții.

Unii pot dezvolta *hypochondriasis*, atunci nutrind credința fermă şi constantă că sînt bolnavi, interpretînd simptome minore ca semne ale unei boli reale şi grave, şi manifestînd rezistență la asigurarea, dată de medic, că nu a intervenit nici o dereglare serioasă în sistemul lor de sănătate. Cum unele din aceste manifestări însoțesc alte tulburări psihiatrice – anxietate, depresie, schizofrenie etc. – se impune un diagnostic diferențial, atent.

Personalitatea mixtă (*mixed type*). În acest caz nu predomină o anume temă delirantă.

Personalitatea nespecificată (*unspecified type*). Se recomandă recurgerea la acest diagnostic (DSM-IV-TR: 297.1) atunci cînd convingerea delirantă predominantă nu poate fi clar stabilită, sau nu este înscrisă în tipuri specifice (de exemplu, delir de persecuție, fără o componentă persecutorie proeminentă). În această categorie intră sindroame greşit identificate, precum „sindromul Capgras" (caracterizat prin convingerea că o persoană cunoscută a fost înlocuită de un impostor identic) sau „sindromul Fregoli" (convingerea că o persoană cunoscută este deghizată ca altcineva). Sindroamele de identificare sînt rare şi se asociază adesea cu alte tipuri psihiatrice (schizofrenia) sau cu boli organice (demența, epilepsia). Un sindrom frecvent este „sindromul Cotard", în care pacientul crede să şi-a pierdut toate bunurile, de asemenea statutul şi autoritatea, chiar întreaga ființă; descris încă din secolul XIX-lea, el este de cele mai multe ori precursorul unui episod depresiv sau schizofrenic.

Tulburarea delirantă indusă (*induced delusional disorder*), într-o clasă distinctă (ICD-10: F.24) ce include *„* nebunia în doi*"* (*folie à deux*), tulburarea paranoidă sau psihotică indusă (*induced paranoid or psychotic disorder*) şi psihoza simbiotică (*symbiotic psychosis*), este descrisă drept o maladie împărtăşită de două sau mai multe persoane cu strînse legături sentimentale între ele, dintre care doar una suferă cu adevărat, dar care, prin inducție, transferă boala celeilalte persoane, în împrejurări speciale (de exemplu, izolare față de alte persoane). Diagnosticul este pus în următoarele condiții: 1) două sau mai multe persoane

împărtăşesc aceleaşi deliruri sau acelaşi sistem delirant şi se sprijină una pe alta în convingerile lor; 2) două sau mai multe persoane au o relaţie foarte apropiată; 3) există dovezi temporale şi contextuale că delirul a fost indus membrului sau membrilor pasivi ai grupului prin contact cu persoana activă.

În anumite cazuri a fost semnalată şi prezenţa unor halucinaţii induse, dar acest indiciu nu contravine diagnosticului.

S-ar mai distinge şi **memoria delirantă** (*delusional memory*), ilustrată (Mullen 1997: 29) cu situaţia unei paciente care „îşi aminteşte deodată că a fost siluită de fratele şi cumnatul său, cu cîteva săptămîni înainte, în toiul unei întruniri de familie. Nimic nu sugerează însă că evenimentul ar fi avut loc, iar ea este foarte surprinsă că toţi ceilalţi continuă să se comporte ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat, chiar şi cei direct implicaţi. Convingerea a continuat să îi modifice percepţia asupra lumii şi relaţiile ei cu personajele centrale ale amintirii".

Deşi clară şi convingătoare, clasificarea tulburărilor delirante propusă de ICD-10 şi DSM-IV-TR suferă de unele inconsecvenţe. Delirul, aşa cum este prezentat aici, este atît o boală cît şi o categorie, într-o versiune adusă la zi a venerabilei paranoia. Multe rapoarte se bazează doar pe descrieri clinice, nu pe date colectate sistematic, şi sînt, de aceea, greu de reprodus şi verificat. Lipsa acestora din urmă se poate explica şi prin faptul că pacienţii ascund de regulă simptomele şi refuză tratamentul, scăpînd astfel detecţiei clinice sau studiului sistematic. Terminologia folosită este adesea inconsistentă, ceea ce face ca diferenţierile să fie dificile. În secolul XIX-lea şi la începutul secolului XX, cînd paranoia era un concept larg acceptat, aceasta era văzută ca membră a unui grup de boli ce mai includea parafrenia şi schizofrenia paranoică: prima, o boală ignorată azi, cea de a doua, plasată alături de schizofrenie. În plus, există maladii precum parafrenia tîrzie (*late paraphrenia*), a cărei incidenţă este tot mai recunoscută, dar şi sindroame delirante, a căror provenienţă este puţin cunoscută (Munro 2004: 145-146).

Pe de altă parte, reperele nozografice ale unor tipuri marginale de paranoia – persecuţia, gelozia, mistica etc. – cu semnificaţii încă discutabile şi nu fără importante consecinţe medico-legale, relansează dezbaterea despre structura psihică, caracter, temperament şi personalitate.

Diagnostic diferențial

Diagnosticul de paranoia/tulburare delirantă (*delusional disorder*) se aplică doar dacă delirul nu este produs de efectele fiziologice directe ale vreunei substanțe sau, pur şi simplu, de deteriorarea stării generale de sănătate; delirul (*delirium*), demența (*dementia*) şi delirul psihotic (*psychotic delirium*) provocat de starea medicală generală prezintă simptome care sugerează paranoia. Delirul simplu de persecuție (de exemplu, teama că cineva intră în cameră şi îmi fură hainele), în fazele timpurii ale demenței de tip Alzheimer, poate fi diagnosticat drept „demență de tip Alzheimer, însoțită de delir".

Un delir psihotic, provocat de substanțe cum ar fi stimulanții, amfetaminele şi cocaina, poate prezenta o simptomatologie identică cu cea a paranoiei, de care poate fi deosebit prin relația cronologică dintre substanța folosită şi remisiunea convingerilor delirante. Elemente paranoice sînt adesea identificate în cursul encefalopatiilor alcoolice, precum „sindromul Korsakoff"; de asemenea, anumite tumori cerebrale, în special ale lobilor frontali, pot sugera un tablou ce aminteşte de paranoia.

Paranoia (*delusional disorder*) poate fi deosebită de schizofrenie (*schizophrenia*) şi de delirul schizofrenic (*schizophrenic delirium*) prin absența altor simptome caracteristice fazei active a schizofreniei (de exemplu, halucinații auditive ori vizuale proeminente, deliruri bizare, vorbire şi comportament dezorganizat, în mod grav ori catatonic). Spre deosebire de schizofrenie, paranoia aduce o dereglare mai puțin semnificativă a funcționării ocupaționale ori sociale.

Granița dintre delirul afectiv cu trăsături psihotice şi paranoia este uneori dificil de stabilit, pentru că trăsăturile psihotice asociate cu delirurile afective presupun, de multe ori, deliruri non-bizare, fără halucinații proeminente, în timp ce paranoia este adesea asociată cu simptome afective. Distincția (DSM-IV-TR) depinde de relația temporală dintre tulburarea afectivă şi deliruri, de asemenea de severitatea simptomelor afective. Dacă delirurile apar exclusiv în timpul episoadelor afective, diagnosticul este „delir afectiv cu trăsături psihotice". Deşi simptomele depresive sînt obişnuite în cazul paranoiei, ele sînt mai puțin severe, remitente, în timp ce simptomele delirante persistă şi nu oferă motive pentru diagnosticarea unui delir afectiv anume. Uneori, simptomele care satisfac criteriile

pentru un episod afectiv se suprapun peste paranoia, care poate fi diagnosticată doar dacă durata totală a episoadelor afective rămîne relativ scurtă, în raport cu durata ei totală. Dacă simptomele care satisfac criteriile pentru un episod afectiv sînt prezente pentru un segment substanțial al paranoiei (de exemplu, echivalentul delirant al tulburării schizoafective), atunci diagnosticul va fi de „tulburare psihotică nespecificată, însoțită de delir depresiv nespecificat" (sau „delir bipolar nespecificat").

Indivizii cu tulburare psihotică de relație (*shared psychotic disorder*) pot prezenta simptome similare cu cele pentru paranoia, dar tulburarea are etiologie şi evoluție caracteristică; delirurile apar aici în contextul unei relații strînse cu o altă persoană, sînt identice formal cu delirurile celeilalte persoane, dar se diminuează sau dispar cînd persoana cu delir de relație se desparte de cea cu delir psihotic primar.

Delirul psihotic de scurtă durată se distinge de paranoia prin aceea că simptomele delirante durează mai puțin de o lună.

Diagnosticul pentru „tulburare psihotică nespecificată" (*psychotic disorder not otherwise specified*) poate fi pus în cazul în care informațiile disponibile sînt insuficiente pentru a stabili o legătură între paranoia şi alte tulburări psihotice, sau pentru a decide dacă simptomele prezente sînt induse de substanțe sau sînt rezultatul stării generale de sănătate a pacientului.

Paranoia este dificil de diferențiat de hipocondriază (*hipocondriasis*), în special în cazul asocierii cu conştiența redusă (*poor insight*). În hipocondriază, temerile de a avea o boală serioasă sînt susținute cu mai mare sau mai mică intensitate, individul acceptînd posibilitatea ca boala de care se teme să nu fie totuşi prezentă.

Dismorfismul (*dismorphism*) presupune preocuparea excesivă pentru un defect imaginar ce s-ar afla în propria înfățişare. Mulți indivizi cu acest tip de afecțiune îşi susțin convingerile cu intensitate mai mică sau mai mare şi admit că viziunea lor asupra propriei înfățişări este distorsionată. Totuşi, un număr semnificativ dintre cei ai căror simptome satisfac criteriile pentru delirul corpului dismorfic îşi susține convingerile cu mare intensitate. Cînd sînt satisfăcute criteriile atît pentru delirul legat de corporalitatea dismorfică, cît şi cele pentru paranoia, se poate pune diagnosticul de „delir somatic" (*somatic delirium*).

Granița dintre paranoia şi „tulburarea de personalitate obsesivo-compulsivă" (*obsessive-compulsive personality disorder*), în special în cazul conştienței reduse, este greu de stabilit, capacitatea indivizilor încadrați aici de a-şi recunoaşte propriile obsesii sau compulsiuni ca fiind excesive sau nerezonabile este redusă. Unii indivizi pot rata testul de realitate, iar obsesia poate atinge proporții delirante (de exemplu, convingerea că ei au cauzat moartea altor persoane, doar pentru că au dorit-o). Dacă obsesia se dezvoltă în convingeri delirante susținute, se poate pune diagnosticul adițional de „paranoia".

Spre deosebire de paranoia, nu există convingeri delirante clare ori persistente în cazul tulburării de personalitate (*personality disorder*), care presupune un ansamblu de trăsături deosebit de stabile şi de rigide, apărînd la maturitate şi putînd cauza suferințe ori disfuncționalități.

Personalitatea paranoică (ICD-10: F22.0) se caracterizează prin supraestimarea patologică a propriei persoane, neîncrederea extremă față de alții, susceptibilitate exagerată, judecată falsă. Presupunînd o stare de

susceptibilitate invadatoare față de alții, ale căror intenții sînt interpretate ca fiind rele, ea își închipuie că ceilalți o exploatează, îi fac rău sau o înșală, este preocupată de îndoielile nejustificate legate de loialitatea sau fidelitatea celor din jurul său (prieteni, asociați), este reticentă la ideea de a se confesa altora crezînd că informația ar putea fi folosită împotriva sa, distinge semnificații ascunse în evenimente anodine, nu iartă dacă este rănită, insultată, disprețuită, percepe atacuri împotriva propriei persoane sau reputației sale la care reacționează coleric sau prin contraatac, pune sub semnul îndoielii, de o manieră repetată şi fără nici o justificare, fidelitatea celor apropiați. În cazul personalității sensibile, se remarcă un sens înalt al valorilor morale, orgoliu (stimă de sine înaltă, ceea ce poate conduce la ideea că valoarea sa nu este niciodată suficient recunoscută) şi hiperestezie relațională, care atrage susceptibilitate şi o mare vulnerabilitate la contactele sociale şi la tendința de autocritică, la interiorizarea dureroasă în fața unor eşecuri. Nu regăsim nici hipertrofierea eului, nici iritabilitatea din alte personalități paranoice.

În anumite situații (anxietate, stres, sindrom depresiv) se pot observa anumite trăsături de personalitate tranzitorii şi reversibile, legate de starea psihică de moment.

Se recomandă (DSM-IV-TR) ca ori de cîte ori persoanele cu paranoia prezintă şi o tulburare de personalitate pre-existentă, aceasta din urmă să fie listată pe Axa II, urmată de „pre-morbid" în paranteze.

Epidemiologie

Paranoia apare de regulă la adulți (între treizeci şi patruzeci de ani), la indivizi cu o personalitate paranoică, şi se concentrează asupra unui delir oarecare, delirul de persecuție reprezentînd forma cea mai obişnuită. Evoluția variază dar, de cele mai multe ori, dereglarea este cronică; adeseori pot însă apărea perioade de intensificare sau de diminuare. Uneori, remisia poate fi completă, dar poate fi urmată şi de recidivă.

Prevalența. Paranoia este relativ rară în context clinic, ea reprezentînd aproximativ 1%-2% din cazuri. Riscul de morbiditate, datorat instalării tîrzii, este undeva între 0,05% şi 0,1%.

Modelul cultural şi de gen. În identificarea paranoiei trebuie să se țină seama de contextul cultural şi religios al pacientului, deoarece unele culturi aprobă credințe care, în altele, ar fi clasificate drept deliruri, concepțiile variind de la o cultură la alta, chiar la sub-culturi. Gelozia paranoică se manifestă mai mult la bărbați decît la femei; în ceea ce priveşte celelalte forme ale bolii, diferențele nu sînt însă semnificative.

Modelul genetic. Unele studii au relevat că paranoia este mai frecventă printre rudele indivizilor care suferă de schizofrenie, în timp ce alte studii nu au găsit nici o legătură de ordin genetic între ea şi schizofrenie. Există şi dovezi sporadice cum că tulburările paranoice de personalitate ar fi comune printre rudele biologice de gradul unu ale indivizilor ce prezintă tulburarea delirantă.

Modelul socio-profesional. Problemele sociale şi profesionale, ori cele decurgînd din viața de familie pot conduce la formarea de convingeri delirante. Mulți indivizi cu paranoia dezvoltă o stare iratibilă sau disforică (*dysphoric mood*), care este de obicei înțeleasă ca o reacție la convingerile lor delirante. Mai ales delirurile de persecuție şi gelozie pot fi însoțite de stări de furie sau de un comportament violent. Dificultăți de ordin legal apar în cazul erotomaniei sau al geloziei. Unele deficiențe (de exemplu, de auz), factori psihici stresanți (cum ar fi imigrarea) şi un statut sociometric scăzut pot predispune la dezvoltarea unei tulburări delirante. Indivizii suferind de delir somatic pot fi uneori supuşi la teste şi proceduri medicale inutile, cu implicațiile ce decurg de aici. Statisticile par să indice faptul că episoadele depresive majore apar mai frecvent la indivizii cu tulburări delirante decît la masa populației, ele putîndu-se asocia cu delirul obsesivo-compulsiv, cu delirul corpului dismorfic, cu delirurile paranoice ori schizofrenice.

Etiologie

Nu se poate vorbi de o cauză biologică univocă ori genetică pentru paranoia. În acest sens, importanța relativă a factorilor genetici, a factorilor de personalitate şi a celor care privesc circumstanțele vieții este incertă şi probabil variabilă.

Instabilitatea definiției, care s-a schimbat în timp şi continuă să se schimbe, faptul că pacienții diagnosticați cu paranoia formează un grup eterogen, pentru

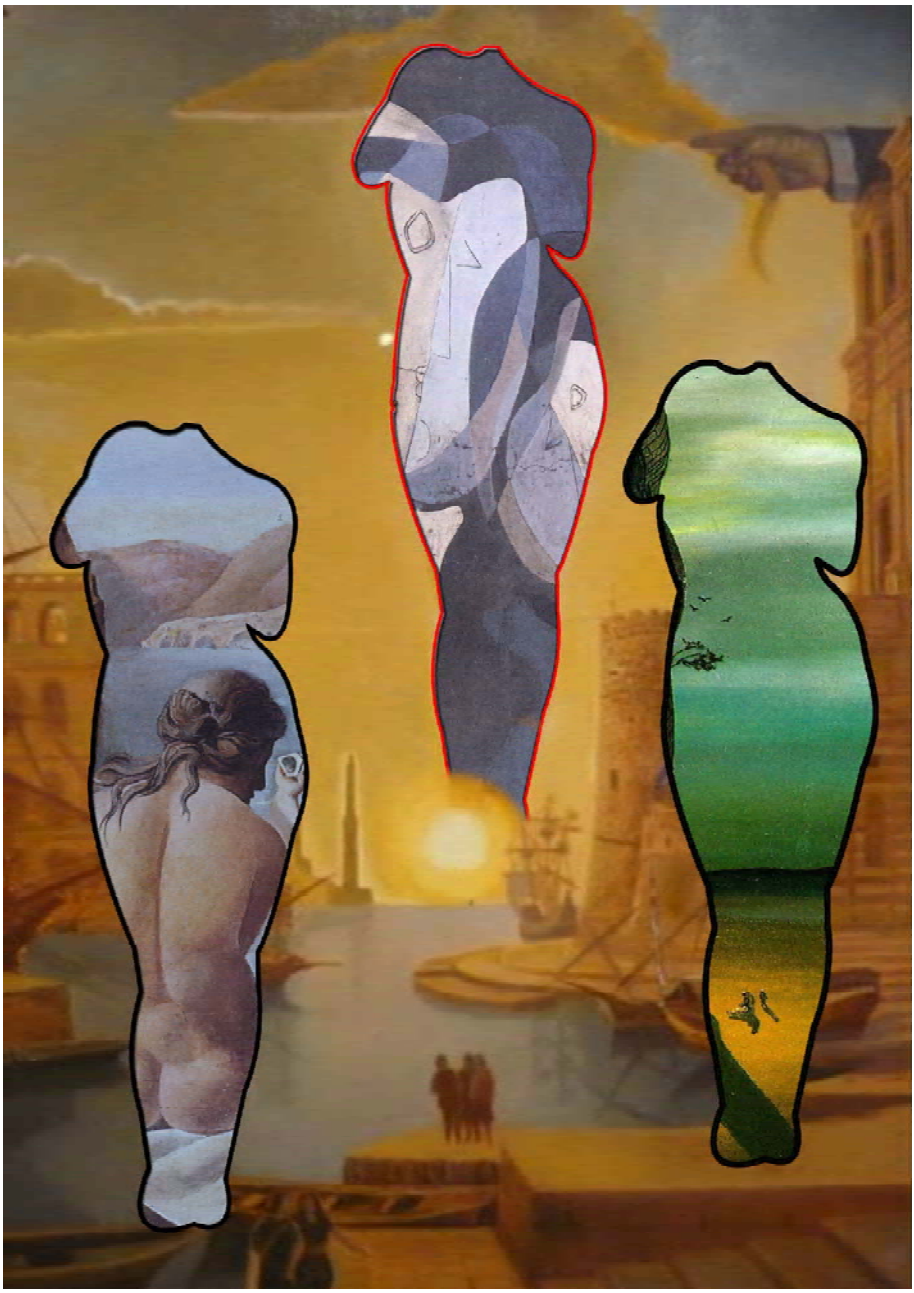
care delirul este principalul (dar nu singurul) simptom, de asemenea faptul că pacienții rareori solicită tratament – toate acestea explică, într-o anumită măsură, lipsa unor progrese semnificative.

Nici unul dintre factorii sociali, psihici sau chimici, luat separat, nu poate însă explica psihopatologia delirurilor. În etiologia tulburărilor mintale intră o multitudine de interacțiuni între agenții biologici, psihici ori sociali. În lipsa unui acord asupra originii delirurilor se remarcă totuşi cîteva poziții teoretice, de ordin genetic şi biologic, de factură cognitivă ori psihanalitică.

Teoriile genetice par să arate că incidența paranoiei şi a trăsăturilor de personalitate paranoică este mai ridicată printre rudele persoanelor care suferă efectiv de paranoia; prin comparație cu rudele persoanelor care nu suferă de paranoia, acestea prezintă rate mai înalte de schizofrenie, tulburare schizo-afectivă sau tulburări afective (*mood disorder*). Prezența, cu o frecvență crescută, a acestor tulburări psihiatrice la persoanele legate genetic de paranoici ar sugera existența unei componente genetice a bolii. Variabilitatea genetică reglează modul în care indivizii răspund la mediul lor, punînd în „valoare" anumite gene, ceea ce explică de ce evenimente adverse din viață nu conduc în mod consistent la sechele psihopatologice.

Teoriile biologice îşi găsesc justificarea în marea varietate de condiții medicale non-psihiatrice, care sugerează că factorii de această natură joacă un oarecare rol în dezvoltarea bolii. Un studiu comparativ al activității diverselor regiuni ale creierului la subiecți cu paranoia şi la subiecți sănătoşi a evidențiat diferențe în funcționarea creierului între reprezentanții celor două grupuri, ceea ce arată că primul grup tinde să reacționeze ca şi cum s-ar confrunta cu condiții amenințătoare. Aceste comportamente se manifestă la persoanele normale doar în anumite condiții, în situații unde amenințarea este mai precis conturată. Cu dovezi privind activitatea creierului şi moştenirea familială, există şanse pentru stabilirea unui contur biologic al paranoiei. Cercetări mai recente lasă a se înțelege că influențele societale vizează mai ales conținutul paranoiei şi mai puțin forma ei, şi prin urmare nu pot explica etiologia sa.

Teoriile cognitive sugerează că paranoia pare să fie determinată de modalitățile prin care oamenii îşi explică lucrurile, de felul în care dezvoltă opinii atît despre



ei cît şi despre alte persoane, despre cauzalitatea percepţiilor neobişnuite ori despre evenimente negative din viaţă. Paranoicii ajung la idei delirante prin inferenţe bazate pe mult mai puţine date decît le trebuie oamenilor obişnuiţi, ei se grăbesc să tragă concluzii şi dezvoltă astfel interpretări delirante ale evenimentelor curente. Chiar dacă ei solicită mai puţine date pentru a lua decizii de probabilitate în comparaţie cu grupul de control, sînt tot atît de siguri ca şi ceilalţi în ceea ce priveşte acurateţea deciziilor luate, atribuie evenimentele negative din viaţa lor unor cauze externe şi au dificultăţi în a descifra intenţiile şi motivaţiile altora. Persoanele predispuse la paranoia tind să îşi vadă propria viaţă ca o serie continuă de evenimente ameninţătoare şi, de aceea, interpretările lor despre ceilalţi şi despre ei înşişi sînt deformate.

Teoriile psihanalitice plasează paranoia într-o rană receptată în narcisismul timpuriu, în perioada primelor interacţiuni între un subiect mai mult sau mai puţin fragil şi mediul anume, capabil mai mult sau mai puţin să îl facă mai vulnerabil. Primele identificări eşuează, iar dereglările de personalitate progresează adesea latent pînă în adolescenţă. Mecanismele de apărare prevalente în cursul acestui proces de instalare a paranoiei ar fi: divizarea eului, proiecţia şi refuzul. Maladia poate fi activată de evenimentele dificile ale vieţii subiective, pe care izolarea impusă, afectivă şi relaţională, le poate transforma în comportamente agresive, chiar periculoase faţă de alţii sau faţă de propria persoană, şi pot conduce la o stare delirantă. Oricum, demersul psihanalitic a înregistrat progrese, dar influenţa acestuia asupra abordării strict medicale a pacienţilor este mică deocamdată.

Studiile mai recente asupra paranoiei sînt mai precaute în aserţiuni, întrucît multe dintre „adevărurile" aparent intangibile ale pshiatriei paranoiei nu rezistă la o examinare detaliată: anume, ideea că persoana care suferă de paranoia are un fel de credinţă oarbă în propriile convingeri şi nu poate fi niciodată determinată să renunţe la ele, perspectiva dihotomică conform căreia o persoană fie are deliruri, fie nu le are (studiile par să indice că este vorba mai curînd de un continuum al stărilor delirante, de la cele mai blînde, la cele foarte acute), că delirurile nu sînt entităţi absolute, ci, mai curînd, fenomene complexe, multidimensionale.

Narativitate paranoico-critică

REMUS I. BEJAN, PhD

Universitatea „Ovidius”

Although the connection was made a long time ago, it took the genius of a Dali to turn paranoia into a method of artistic creation of immense potential. Drawing on the interpretative vision of the paranoiac, the Spanish artist ‘uses’ its specific psychic mechanisms to construct the object of art, in accordance with the logic of subconscious desires and impulses. The Dalian “paranoiac-critical method” seems to give his dreams and visions an indelible quality of the hieratic and sensuous, which is the hallmark of his art

În primul *Manifest suprarealist* / *Manifeste du surréalisme* (1924), André Breton postula supremaţia minţii asupra materiei şi, printr-o interpretare liberă a teoriei freudiene, expresia proceselor de gîndire inconştientă, cu un minim de control din partea eului:

> *Suprarealism*, subst. Automatism psihic pur prin care ne propunem să exprimăm verbal, în scris sau în alt mod, adevărata funcţionare a gîndirii. Dictare izvorîtă din gînd, în absenţa controlului raţional şi dincolo de orice preocupare estetică şi morală. (Breton,1969a: 26)

Automatismul presupune, deci, coborîrea în propriul eu, cultivarea scrisului spontan, ca un mijloc de a exprima lumea necunoscută dinăuntrul ei (inconştientul), conceput ca sursă esenţială de inspiraţie. Permiţînd hazardului, accidentalului să se manifeste, artistul eliberează actul creaţiei de cenzura raţionalităţii. Produsul artistic astfel obţinut ar putea exprima dorinţele, imaginile şi ideile cele mai adînci ale individului.

Tot suprarealiştii au fost cei care au legat teoriile psihologice de ideea de creativitate şi de producţia artistică, neezitînd să valorizeze maladiile mentale ca sursă de creaţie. În 1930, André Breton şi Paul Eluard, publică *Imaculata concepţiune / L'Immaculée Conception,* un volum ce adună între paginile sale cîteva din textele cheie ale suprarealismului, în primul rînd, *Mesajul automatic* (*Le Message automatique*), eseul-prefaţă redactat de Breton, dar şi o serie de contribuţii eseistice semnate de diverşi autori, redactate astfel încît să simuleze diferite stări de instabilitate mentală (debilitate, manie acută, *dementia praecox*, paralizie generală, inclusiv „delirul de interpretare"), vrînd prin aceasta să sugereze că graniţa dintre nebunie şi normalitate este doar o simplă convenţie socială, direct legată de gradul de suprimare a manifestărilor creatoare ale subconştientului individual, în sens freudian.

Totuşi, nici unul dintre membrii grupării, cu excepţia lui Salvador Dalí – „Am fost un ucenic atît de studios într-ale suprarealismului, încît în scurtă vreme am devenit singurul «suprarealist integral» – nu a manifestat vreun interes exclusiv şi persistent faţă de psihanaliza freudiană – „În perioada suprarealistă am dorit să creez iconografia lumii interioare, lumea minunată a tatălui meu Freud, şi am ajuns acolo" –, ca să facă din ea punctul focal al unei metode de creaţie artistică.

La începutul deceniului al patrulea al secolului trecut, fondatorul mişcării suprarealiste vorbea, tot mai insistent, despre o „criză fundamentală a obiectului" artistic, care nu mai este gîndit ca un obiect extern fix, ci ca o extensie a eului subiectiv al artistului:

> În ultimii ani, suprarealismul a stăruit asupra *obiectului*, cu ochi tot mai lucizi. Numai o asemenea atentă examinare a numeroaselor speculaţii publice, pe

care acest *obiect* le-a generat (obiectul oniric, obiectul cu funcție simbolică, obiectul real şi obiectul virtual, obiectul tăcut şi inamovibil, obiectul fantomă, obiectul pierdut etc.), numai ea poate să permită înțelegerea deplină a tendinței actuale a suprarealismului. (Breton 1969b: 257)

„Metoda paranoico-critică" daliană s-a născut din experimente suprarealiste similare cu cele psihologice, precum crearea de imagini prin tehnica frotajului (fr. *frottage*, „a freca") – dezvoltată de Max Ernst, care presupune trecerea creionului sau a cretei peste o suprafață texturată şi interpretarea figurilor fantomatice ce devin astfel vizibile pe pînză – dar şi din experimentele cu scriitura şi desenul[1] ale lui Leonardo da Vinci

Pictorul spaniol şi-a prezentat ideile într-o serie de articole şi eseuri publicate între anii 1930-1940, în revistele *Le Surréalisme au service de la Révolution* şi *Minotaure,* ori în volume de autor precum *La femme visible* (1930) sau *Le Mythe Tragique de L'Angélus de Millet* (1936). El leagă această activitate, după cum indică numele metodei, de o formă de nebunie sau tulburare mentală, paranoia, înțeleasă ca o dereglare a personalității caracterizată prin delirul sistematic, pe care o simulează în mod deliberat. Faimoasa lui declarație, „Singura diferență dintre mine şi un nebun este că eu nu sînt nebun!" (*Jurnalul unui geniu* 1997: 17), dobîndeşte, în acest context, un sens mai specific. Cu alte cuvinte, Dalí face din propriile psihoze materia tablourilor sale, păstrînd, totuşi, distanța critică caracteristică analistului. Dar „paranoia-critică" daliană se aplică nu numai descifrării picturii sale, ci şi lecturii realului. În cadrul schițat de metodă, Dalí ne „propune un vast ansamblu autobiografic mergînd de la tablou la povestire personală şi jurnalul intim, trecînd prin punerea în scena spectaculoasă a propriei persoane". Artistul afixează pe imaginea sa corporală şi pe povestea vieții sale grila de interpretare paranoică, propunîndu-ne o „prezentare teatrală şi clarvăzătoare a propriului eu", instituind, astfel, o dimensiune nouă a propriei opere. (Amossy 1995: 91-92)

Inspirîndu-se din viziunea interpretativă a paranoicului, Dalí explorează „mecanismul" psihic specific acestei maladii mintale, într-un angrenaj care dezvăluie privirii o tulburare a percepției, dar care îi permite – prin asocierea

sistematică a trăsăturilor obiectelor din realitatea exterioară cu cele ale obiectului care obsedează subconştientul – să le re-creeze în conformitate cu logica dorinţelor subconştiente, supra-determinîndu-le contururile şi structura, pentru a pune în evidenţă „imaginea obsedantă". Cu alte cuvinte, sistemul interpretativ „paranoic" deconstruieşte obiectul pentru a-l reconstrui, imediat, după schemele structurale ale fantasmei, creînd forme alternative. E cazul „Măgarului putrezit" (*L'Âne pourri*)[2], metafora discutată într-un articol din 1930, unde Dalí îşi prezintă propriile intenţii:

> O activitate cu tendinţă morală ar putea fi provocată de *voinţa violent paranoică* de a sistematiza confuzia.
>
> Însăşi *paranoia*, şi în special considerarea mecanismului ei ca forţă şi putere, ne conduce la posibilităţile unei crize mentale, poate echivalente, dar în orice caz aflată la antipozii crizei la care ne supune faptul halucinaţiei.
>
> Cred că se apropie momentul cînd, printr-*un proces cu caracter paranoic* şi activ al gîndirii, vom putea (simultan cu automatismul şi cu alte stări pasive) să sistematizăm confuzia şi să contribuim la discreditarea totală a lumii realităţii.
>
> Nu numai că noile simulacre pe care *gîndirea paranoică* poate să le facă să apară subit îşi vor avea originea în inconştient, dar, în serviciul acesteia, va fi pusă şi forţa *puterii paranoice*.
>
> Aceste noi simulacre ameninţătoare vor acţiona cu abilitate şi în mod coroziv, cu claritatea aparenţelor fizice şi diurne, făcîndu-ne să visăm, printr-o specială auto-pudoare, la vechiul mecanism ce are în el ceva pe care de bunăvoie îl confundăm cu însăşi esenţa naturii căreia, după Heraclit, îi place să se ascundă. Paranoia se slujeşte de lumea exterioară ca să pună în valoare ideea obsedantă, cu tulburătoarea particularitate de a face valabilă realitatea acestei idei pentru alţii. Realitatea lumii exterioare slujeşte drept ilustrare şi probă, şi este pusă în serviciul spiritului nostru. (Dali 2005a: 151-152, s. n.)

Termenul de „paranoia" folosit de Salvador Dalí în eseu se referă la starea de anormalitate în care cineva creează un model idiosincrasic al realităţii, dar care are o logică internă perfect funcţională, indiferent cît de absurdă ar putea fi

aceasta şi ori cît de mult deviază autorul de la înţelegerea obişnuită a realităţii. Desigur, Dalí nu proclamă o stare voluntară de nebunie, admiră în schimb agilitatea mentală, creativitatea imaginativă a paranoicului. Pictorul este interesat, în primul rînd, de *percepţiile afective* specifice paranoicului, un individ înzestrat cu sus-numita facultate putînd, „după dorinţa sa, să vadă cum se schimbă succesiv forma obiectului luat din realitate, întocmai ca în cazul halucinaţiei voluntare, dar cu particularitatea de ordin mai grav, în sensul distrugător, că diversele forme pe care poate să le ia obiectul cu pricina vor fi controlabile şi recognoscibile pentru toată lumea" (Dalí 2005a: 153). Autorul insistă asupra forţei cu care imaginile subconştiente se impun percepţiei şi nu vede raţiunea drept un paleativ al automatismului interpretativ al privirii: gîndirea raţională intervine *a posteriori,* nu pentru a corija, ci pentru a explicita interpretarea realului operată de privire, pentru a pune în lumină sistematizarea caracteristică percepţiei delirante.

Metoda „paranoico-critică", care, la rîndul ei, datorează mult înţelegerii viselor elaborată de Sigmund Freud, este, pentru Dalí, o tehnică ce implică folosirea procesului activ al minţii pentru a vizualiza anumite imagini în operă şi pentru a le încorpora în produsul final. Se argumentează în favoarea capacităţii artistului de a descoperi, de a percepe şi picta diferite imagini – celebrele „imagini duble" – într-o singură fizionomie de forme, ce pot fi însă interpretate în diferite moduri:

> Obţinerea unei *imagini duble* a fost posibilă doar printr-un proces net paranoic, fiind vorba de reprezentarea unui obiect care, fără cea mai mică modificare figurativă sau anatomică, va fi, în acelaşi timp, reprezentarea unui alt obiect absolut diferit, lipsită şi ea de orice fel de deformare sau anormalitate ce ar putea dezvălui vreun aranjament.
>
> Obţinerea unei astfel de *imagini duble* a fost posibilă datorită violenţei gîndirii paranoice care s-a slujit, cu viclenie şi pricepere, de cantitatea necesară de pretexte, de coincidenţe etc., profitînd de ele pentru a face să apară a doua imagine care, în acest caz, ia locul ideii obsedante.
>
> *Imaginea dublă* (de exemplu imaginea unui cal care este, în acelaşi timp, şi imaginea unei femei) se poate prelungi continuînd procesul paranoic, existenţa unei alte idei obsedante fiind atunci suficientă pentru a apărea o a

treia imagine (imaginea unui leu, bunăoară) şi aşa mai departe pînă la concurența unui număr de imagini limitat doar de gradul de capacitate paranoică a gîndirii. (Dalí 2005a: 152-153, s. n.)

Împărtăşind preceptul suprarealist, conform căruia lumea lăuntrică a minții este infinit mai fascinantă şi mai veridică decît simpla şi materiala percepție a realității exterioare, Dalí respinge ideea că metoda propusă de el este un simplu gest gratuit. Dimpotrivă, insistă el, prin natura intensă şi traumatică a imaginilor vizuale, păstrînd aparența realității obiectelor pe care le propune privitorilor, artistul este capabil să acroşeze direct stări mentale mai profunde, „lirice", în care amintirile şi ideile sînt legate între ele mai curînd pe baza experienței şi a preocupărilor personale şi, mai puțin, pe baza realității exterioare. Un astfel de proces provoacă convenționalul, rutina, căile bătătorite ale gîndirii:

Supun examenului materialist genul de criză mentală pe care asemenea imagine poate să o provoace, îi supun problema şi mai complexă de a şti care dintre imagini are mai multe posibilități de existență, dacă se presupune intervenția dorinței şi, de asemenea, problema de ordin mai grav şi mai general de a şti dacă seria acestor reprezentări admite o limită sau dacă, cum avem toate motivele să credem, o asemenea limită nu există sau există, în funcție de capacitatea paranoică a fiecărui individ. Cînd se aplică metoda la crearea unei opere de artă, mintea, printr-un proces activ, vizualizează imaginile din operă şi le incorporează în produsul final. Un exemplu de operă realizată astfel este imaginea dublă sau multiplă, în care o imagine ambiguă poate fi interpretată în diferite moduri.

Toate acestea (presupunînd că nu intervin alte motive generale) îmi îngăduie să spun că înseşi imaginile realității depind de puterea facultății noastre paranoice şi că, totuşi, din punct de vedere teoretic, un individ înzestrat cu un grad suficient de mare din sus-numita facultate ar putea, după dorință, să vadă schimbîndu-se succesiv forma unui obiect luat din realitate, întocmai ca în cazul halucinației voluntare, dar cu particularitatea de ordin mai grav, în sensul distrugător, că diversele forme pe care poate să le ia obiectul cu pricina vor fi

controlabile şi recognoscibile pentru toată lumea, de îndată ce paranoicul le va fi indicat. (Dalí 2005a: 153)

Dalí avea să găsească confirmarea pentru aceste idei în cartea lui Jacques Lacan, *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité* (1933)[3] , dar şi în seria de articole publicate de acesta în *Minautaure,* în special, „Problema stilului şi concepţia psihiatrică a formelor experienţei paranoice" / „Le problème du style et la conception psychiatrique des formes paranoïaques de l'expérience" (*Minotaure,* nr. 1-2, 1933), care a apărut la puţin timp după „Măgarul putrezit". Tînărul psihiatru sugera aici că trăirea delirantă a subiecţilor paranoici are ceva din forţa imaginativă şi complexitatea proprie marilor artişti, precum J-J. Rouseau, în cazul căruia: „anumite forme ale experienţei trăite, aşa-zis morbide, se arată a fi deosebit de fecunde în modalităţi de expresie simbolică, iar ele, deşi iraţionale în fundamentarea lor, nu sînt mai puţin prevăzute cu o semnificaţie intenţională deosebită şi o comunicabilitate tensională ridicată"; el mai observa cum experienţa trăită a paranoicului generează o anumită viziune despre lume cu o structură (sintaxă) originală şi sfîrşea prin a sublinia că „înţelegerea şi cunoaşterea acestei sintaxe ne pare a fi o introducere indispensabilă la înţelegerea valorilor simbolice ale artei, în mod deosebit, a problemelor stilului" (Lacan 1975b: 69). Definiţia pe care Lacan o dă paranoiei în teza sa de doctorat se apropie foarte mult de opiniile lui Dalí, amîndoi considerînd-o drept o modificare a manierei prin care subiectul percepe lumea în care trăieşte.

Unele formulări daliene amintesc îndeaproape de limbajul lucrărilor lui Sérieux şi Capgras, ori de cele ale lui Kraepelin care, să ne amintim, consideră că la baza psihozei [paranoiei] se află un tip de personalitate ce se manifestă prin a judeca, în primă instanţă de o manieră greşită, anumite aspecte ale propriilor trăiri, urmată apoi de un discurs interpretativ, controlat de mecanismele normale ale raţiunii. Diferenţa constă în aceea că, la metoda propusă de Dalí, „delirul paranoic" rămîne doar un mod de percepţie.

Pictorul spaniol îşi construieşte, în bună măsură, concepţia asupra paranoiei pe baza relaţiei dintre literatură, artă şi nebunie, explorată ca proces creativ de Gabriel Dromard şi Alexandre Antheaume (în *Poezie* şi *nebunie* /

Poésie et folie. Essai de psychologie et de critique, 1908, autorii unei teorii, astăzi căzută în uitare, despre „delirul de interpretare". De la ei pare să preia Dalí ideea că falsitatea judecății paranoice se datorează unei devieri a inteligenței şi sensibilității: paranoicul, la care logica afectivă operează preponderent, grupează ideile conform propriilor dorințe.

Dalí vedea în metoda sa un mijloc de a îmbunătăți principiul automatismului suprarealist, pe care îl apreciază ca fiind prea pasiv, prea preocupat de „experiența pură", într-un moment cînd imperativele politice solicitau artistului să-şi pună ideile „în serviciul iminentei crize a conştiinței, în serviciul Revoluției"; el concepea „metoda paranoico-critică" drept un mijloc de a destabiliza lumea, în sens oarecum nihilist – „să fim idealişti fără să participăm la vreun ideal" (2005a: 155) –, sugerînd că ceea ce vede privitorul este, potențial, altceva. Metoda îi permite artistului să experimenteze liber cu asemănări şi asociații de idei, cu imagini etc., într-un „joc" vital, esențial. Rezultat al proiecției inconştiente, „obiectul dalian", capătă, astfel, un minimum de sens mecanic:

> Mecanismul paranoic, prin care se naşte imaginea cu multiple figurații, dă cheia înțelegerii şi originii naturii simulacrelor, a căror furie domină aspectul sub care se ascund multiplele aparențe ale concretului. Deducem imposibilitatea (poetică) a oricărui fel de *comparație*, pornind tocmai de la furia şi de la natura traumatică a simulacrelor, în raport cu realitatea, ca şi de la absența oricăror urme de osmoză între realitate şi simulacre. Două lucruri nu pot fi comparate decît dacă este posibilă non-existența vreunei legături între ele, conştiente sau inconştiente. O asemenea comparație, devenită tangibilă, ar ilustra pentru noi, cu claritate, ideea că ne aflăm pe culmea gratuității.
>
> Simulacrele pot să ia uşor forma realității, iar aceasta, la rîndul ei, poate să se adapteze violenței simulacrelor, pe care o gîndire materialistă le confundă, în mod prostesc, cu violențele realității, tocmai datorită lipsei lor de coerență cu realitatea şi a gratuității lor.
>
> Nimic nu mă poate împiedica să recunosc multipla prezență a simulacrelor în exemplul imaginii multiple, chiar dacă una dintre stările sale adoptă înfățişarea unui măgar putrezit şi chiar dacă un asemenea măgar este cu adevărat

şi îngrozitor de putrezit. Acoperit de mii de muşte şi de furnici şi, cum în acest caz nu putem presupune semnificaţia în sine a stărilor distincte ale imaginii în afara noţiunii de timp, nimic nu mă poate convinge că această crudă putrefacţie a măgarului ar fi altceva decît reflectarea orbitoare şi dură a unor noi pietre preţioase…

Cunoscători ai simulacrelor, noi am învăţat de mult timp să recunoaştem imaginea dorinţelor în spatele simulacrelor fricii, şi chiar trezirea „vîrstelor de aur" în spatele ruşinoaselor simulacre scatologice. (Dalí 2005a: 154)

Subiectul (artistul), departe de a se supune lumii, dimpotrivă, domină realitatea modelînd-o conform propriului „delir". Plasîndu-şi demersul creator la nivelul freudian al inconştientului, Dalí cedează uneori imperativelor libidoului; picturile lui conţin un simbolism, adesea explicit sexual, dar şi alte elemente a căror prezenţă rămîne dificil de interpretat.

Imaginea delirantă a „chipului paranoic", reprodusă în *Le Surréalisme au service de la Révolution* (#4), este pentru pictorul-eseist o ilustrare convingătoare a forţei procedeului de a genera, la cel care o priveşte, o reacţie imediată, instantanee, o alterare profundă a obiectului reprezentat, declanşînd prezenţa simultană, dar sistematică, a datelor asociative, determinînd interpretarea implicită, dar asigurînd comunicabilitatea obiectivă. „Persistenţa reală a imaginii delirante, paranoice", ca şi „coeziunea ei interpretativă", contrastează, în mod vădit şi frapant, cu disiparea imaginii onirice. Tocmai *condensarea sa disociativă, pasivitatea sa simbolică* par să solicite *intervenţia interpretativă* (Dalí 2005e: 208).

Încercarea de a împărtăşi plăcerea unei lumi guvernate de „înţelegerea paranoică" l-a condus pe Dalí la dezvoltarea „obiectului suprarealist", iniţiativă pentru care el pare să fi fost responsabil în mare măsură[4], deoarece, în 1931, la cererea lui Breton, propune, într-un articol din *Le Surréalisme au service de la Révolution* (3: 16-17), şase tipuri diferite de obiect, după cum urmează:

1. Obiecte cu funcţionare simbolică (origine automată), cu alte cuvinte, „obiecte ce se pretează la o minimă funcţionare mecanică şi se bazează pe fantasmele ori reprezentările provocate de realizarea unor acte inconştiente";

2. Obiecte trans-substanțiale (origine afectivă);
3. Obiecte proiectate (origine onirică);
4. Obiecte învelite (fantezii diurne);
5. Obiecte-maşini (fantezii experimentale);
6. Obiecte mulaje (origine hipnagogică). (Dalí 2005b: 172-173)

André Breton (într-o conferință din 1934, „Ce este Suprarealismul?" avea să salute cu entuziasm metoda daliană, subliniind valoarea instrumentală şi versatilitatea acesteia:

> Dalí a înzestrat Suprarealismul cu un instrument de primă importanță, anume metoda paranoico-critică, care s-a arătat imediat capabilă să fie aplicată cu acelaşi succes în pictură, poezie, cinematografie, în construcția de obiecte Suprarealiste tipice, în modă, sculptură şi chiar, dacă e necesar, în orice fel de exegeză". (apud Ades 1995: 119)

Din acel moment, metoda paranoico-critică, chiar dacă nu este recunoscută, ajunge să domine demersurile suprarealiste din acei ani, chiar să genereze o sciziune în cadrul mişcării. Totuşi, Dalí nu a folosit termenul 'paranoico-critic' pînă prin 1933. În primul articol publicat în *Le Surréalisme au service de la Révolution,* „L'Îne pourri / Măgarul putrezit" (1930), el discută noul său demers folosind termenul simplu de „paranoia", pe care o leagă de teoria suprarealistă şi chiar vede o diferență crucială între paranoia şi halucinație, anume, în natura voluntară a celei dintîi, care este o stare mentală activă, nu pasivă, precum cealaltă.

În „Noi considerații generale asupra fenomenului paranoic din punct de vedere suprarealist" (1932), Dalí vorbeşte chiar de „drama poetică" a suprarealismului, a cărei cauză o identifică în antagonismul dintre „confuzia pasivă a automatismului" (promovat de André Breton, fondatorul mişcării), dar şi de concilierea dialectică generată de „confuzia activă şi sistematică ilustrată de fenomenul paranoic", propunerea sa (2005e: 203-204). Pentru el, metoda paranoico-critică este ca o fereastră deschisă spre necunoscutul lumii subconştientului, un filtru activ, eliberat însă de pericolul instabilității psihice.

„Metoda paranoico-critică" este, aşadar, un proces prin care artistul descoperă noi şi unice modalităţi de a vedea lumea din jurul său; ea se materializează în abilitatea artistului sau privitorului de a percepe imagini multiple, în cadrul aceleiaşi configuraţii. Noile imagini ale „iraţionalităţii concrete", tinzînd spre „posibilitatea" lor fizică şi actuală, depăşesc domeniul fantasmelor sau al reprezentărilor psihanalizabile. Scopul declarat al artistului este ca, folosind metodele psihologului ori filosofului, ca şi instrumentele pictorului realist, să confere forţa realităţii concrete viselor, viziunilor, ori imaginilor hipnagogice. Aspectul paranoiei care îl atrage în mod deosebit pe Dalí este capacitatea minţii umane de a percepe legături între lucruri ce nu sînt altminteri raţional legate. Citînd din „Cucerirea iraţionalului" (1935), probabil cea mai detaliată expunere a metodei descoperite cu cîţiva ani mai devreme:

> Paranoia: delir de asociere interpretativă ce comportă o structură sistematică. *Activitatea paranoico-critică, o metodă spontană de cunoaştere iraţională fondată pe asocierea interpretativ-critică a fenomenelor delirante.* Prezenţa elementelor active şi sistematice proprii paranoiei garantează caracterul evolutiv şi productiv, propriu activităţii paranoico-critice. Prezenţa elementelor active şi sistematice nu presupune ideea de gîndire dirijată voluntar şi nici vreun compromis intelectual oarecare, căci, după cum se ştie, în paranoia, structura activă şi sistematică este consubstanţială fenomenului delirant, orice fenomen delirant cu caracter paranoic, chiar instantaneu şi subit, comportă deja „în întregime" o structură sistematică şi nu face decît să se obiectiveze *a posteriori* prin intervenţia critică. Activitatea critică intervine numai ca lichid revelator al imaginilor, asocierilor, coerenţelor şi finețurilor sistematice, grave şi existente deja în momentul în care se produce, instantaneu, percepţia delirantă; pentru moment, la acest grad de realitate tangibilă, doar activitatea paranoico-critică o poate obiectiva. Activitatea paranoico-critică este o forţă organizatoare şi producătoare de hazard obiectiv; ea nu mai consideră fenomenele şi imaginile suprarealiste în mod izolat, ci, dimpotrivă, într-un ansamblu coerent de raporturi sistematice şi semnificative – împotriva atitudinii pasive, dezinteresate, contemplative şi estetice a fenomenelor iraţionale:

atitudinea activă, sistematică, organizatoare, cognitivă, a aceloraşi fenomene, considerate ca evenimente asociative, parţiale şi semnificative, în domeniul autentic al experienţei noastre imediate şi practice de viaţă. (Dalí 2005f: 256-257)

Metoda elaborată de Salvador Dalí nu este, după cum el însuşi declară, doar o simplă încercare de a atrage atenţia asupra slăbiciunilor percepţiei şi înţelegerii curente – „automatismul psihic pur, visele, onirismul experimental, obiectele suprarealiste cu funcţionare simbolică, ideografismul instinctiv, iritarea fosfenomenică şi hipnagogică etc., ni se prezintă astăzi în *ele însele* ca nişte procedee non-evolutive" (2005f: 254) – dar şi un efort de a ordona „gîndirea iraţională" prin intermediul unui sistem de simboluri care să mijlocească între experienţa imediată şi abstracţia completă. Artistul doreşte să dezvolte o modalitate de investigare a realităţii care să justifice „iraţionalul", independent de ceea ce este socotit a fi raţional. Principala funcţie a metodei este să genereze imagini autentice, noi, surprinzătoare, „necunoscute" prin natura lor; ele nu sînt însă simple halucinaţii, pentru că „mintea paranoică" nu face decît să descopere sensuri şi interpretări alternative ale obiectelor reale:

Activitatea paranoico-critică organizează şi obiectivează în mod exclusivist posibilităţile nelimitate şi necunoscute de asociere sistematică a fenomenelor subiective şi obiective care ni se prezintă ca nişte solicitări iraţionale, numai datorită ideii obsedante. Activitatea paranoico-critică descoperă prin această metodă „semnificaţii" noi şi obiective ale iraţionalului, ea face să treacă lumea delirului în planul realităţii. (Dalí 2005f: 257)

Ambiţia mărturisită a pictorului catalan este ca „ lumea imaginativă şi lumea iraţionalităţii concrete să aibă aceeaşi evidenţă obiectivă, aceeaşi consistenţă, aceeaşi duritate, aceeaşi putere de persuasiune, capacitate de cunoaştere şi de comunicare ca şi lumea exterioară, a realităţii fenomenale", ca „imaginile iraţionalităţii concrete să se apropie de realul contingent, de mijloacele de expresie corespunzătoare ale marii picturi realiste – Velásquez şi Vermeer din Delft –, să picteze în mod realist, după tiparele necunoscute ale gîndirii iraţionale şi ale imaginaţiei". (Dalí 2005f: 253-254)

În acest fel, Dalí dă contur tot mai precis propriei metode, în datele cele mai caracteristice: surprinderea spontană a unei imagini care continuă să rămînă însă latentă, caracterul interpretativ al privirii şi întîietatea acordată percepţiei vizuale, subliniind, totodată, funcţia nouă conferită raţiunii în acest proces.

Mitul tragic al lui Angelus de Millet / Le Mythe tragique de l'Angélus de Millet[5] , un text redactat între 1932 şi 1933, rămas inedit timp de patruzeci şi şapte de ani şi publicat în 1963, reprezintă unul din cele mai memorabile momente de utilizare a metodei paranoico-critice dincolo de spaţiul picturii. Stimulat de interpretarea psihanalitică a tabloului lui Léonardo da Vinci *Sfînta Ana, Fecioara şi copilul Iisus,* din *Leonardo da Vinci: O amintire din copilărie* (1910), unde Sigmund Freud decela reprezentarea unui vultur ca simbol sexual, Dalí se arată, la rîndul său, frapat de faptul că *L'Angélus* era, de fapt, un „mit tragic". O mare „temă mitică" in-formează tabloul pictorului francez din secolul al XIX-lea[6] : cea a morţii fiului urmată de agresiunea sexuală a mamei mantide:

> Pe lîngă binecunoscutul erotism simbolic al extazurilor mistice cărora le corespunde postura femeii din *Angelus,* veţi fi de acord cu mine că poziţia mîinilor împreunate sub bărbie, care lasă expuse în special picioarele şi stomacul, este o postură comună, chiar stereotipă în pozele isterice ale sculpturilor şi, în particular, ale „obiectelor de artă" vîndute prin bazare. Nostalgia pe care o exprimă ele corespunde sentimentelor crepusculare abundent ilustrate de cărţi poştale în care apar nuduri în aceeaşi postură, stînd în plin soare. Postura implică, în opinia mea, factori de-a dreptul exhibiţionişti, în ordinea expectanţei dar şi a agresivităţii. De fapt, avem de a face cu o postură tipică pentru aşteptare, cu o imobilitate care este preludiul unei violenţe iminente, cu postura clasică a nimfelor gata să sară, ori seamănă cu poziţia cangurilor şi boxerilor: mai presus de toate, cu situaţia dramatică ilustrată de mantidă. (Dalí 1998: 291)

Convins fiind că tabloul lui Jean François Millet[6] ascunde un adevăr mai adînc şi, presupunînd că cei doi ţărani: bărbatul şi femeia, nu se reculeg în faţa divinităţii, aşa cum se credea, ci în faţa morţii, Dalí a cerut ca pictura să fie

supusă unei radiografii… care a evidenţiat prezenţa unei forme geometrice semănînd cu un paralelipiped, plasată jos, între cele două personaje. Invizibilă ochiului liber, pentru că fusese acoperită de mai multe straturi succesive de vopsea, această formă ar dezvălui, după Dalí, imaginea unui sicriu de copil, sicriul copilului mort, probabil, în faţa căruia părinţii se reculeg.

Totuşi, Dalí ajunge la această interpretare, nu prin metodele psihologice tradiţionale, ci printr-un proces în care „dezordinea interpretativă a paranoiei" este simulată pentru a produce forme alternative de cunoaştere, inaccesibile altfel. Reacţia iraţională, confuză faţă de tabloul lui Millet, atracţie şi repulsie în acelaşi timp, îl conduce pe autorul articolului la înţelegerea sexualităţii şi morbidităţii profunde ce structurează şi dă sens simbolic operei.

În prima secţiune a studiului, Dalí explorează şi analizează o experienţă personală extrem de vie pe care a trăit-o în iunie, 1932, cînd tabloul lui Millet[7] îi apăru în minte „deodată, fără nici o amintire recentă şi fără nici o asociere conştientă care să sugereze vreo explicaţie imediată" , dar „complet modificat şi încărcat de o intenţionalitate latentă", încît *Angélus* deveni, pentru el, „opera picturală cea mai tulburătoare, cea mai enigmatică, cea mai densă şi cea mai bogată în gînduri inconştiente din cîte au existat vreodată". „Fenomenul delirant iniţial" sugerează el însuşi o interpretare şi este suficient pentru a semnala apoi o „nouă dramă delirantă". Schema structurală a fantasmei înscrise în tablou este psihică dar, o dată recunoscută în mod inconştient de subiect, ea se manifestă în „fenomene delirante secundare". (Dali 1998: 283)

Unele dintre acestea din urmă sînt produse ale fanteziilor sau reveriilor voluntare, ca acelea, cînd două pietricele, cu o configuraţie neobişnuită, una mult mai mare decît cealaltă şi uşor înclinată spre aceasta, cu care se juca pe plajă, i-au adus în minte cele două figuri din *Angelus*. Într-un alt exerciţiu imaginativ, personajele din lucrarea lui Millet sînt asociate cu cele două roci mai sus de Cap de Creus, în apropiere de Port Lligat, locul de obîrşie al pictorului catalan:

> În timpul unei excursii la Cap de Creus, unde peisajul mineral (din nord-estul Cataloniei) este un adevărat delir geologic, m-am lăsat pradă fanteziei: mi-am închipuit că văd figurile celor două personaje din *Angelus*-ul lui Millet tăiate

în stîncile cele mai înalte. Plasarea lor în spațiu era identică cu cea din tablou, dar erau în întregime acoperite de fisuri. Cîteva detalii ale celor două figuri fuseseră şterse de eroziune şi acest lucru m-a făcut să plasez originea lor într-un timp foarte îndepărtat, contemporan cu cel al rocilor din care erau făcute. Figura bărbatului era mai deformată de acțiunea mecanică a timpului: aproape nimic nu mai rămăsese din ea, exceptînd un bloc de piatră inform ce evoca vag o siluetă şi acest lucru îl făcea să pară cuprins de o stare de agonie. (Dalí 1998: 285)

Dalí trece apoi la o analiză detaliată a acestor fenomene, care sînt, insistă el, „psihice, nu vizuale". Identifică o serie de legături între fenomene, dezvăluind progresiv schema organizațională a fantasmei înscrisă în ele. Nu s-a produs o schimbare a imaginii din punct de vedere morfologic ci, mai curînd, a punctului de vedere al subiectului, a „dramei", încît este posibil (ca în cazul „chipului paranoic") „să obiectivezi o transformare completă şi să o comunici" (1998: 288). Efortul de revelare constă în evidențierea schemei structurale comună „fenomenelor delirante secundare".

A treia secțiune prezintă în mod metodic rezultatul analizei. Dalí compară mai întîi *Angélus* de Millet cu *Îmbarcarea pentru Cythera* de Watteau, pentru că „amîndouă ating problema esențială a imaginilor şi reprezentărilor instantanee care sînt „reținute" potrivit „devenirii temporal-argumentative". În *Angelus*, confruntarea memoriei cu „timpul argumentativ" este rezolvată oniric, în funcție de „timpul psihic", în timp ce în *Îmbarcarea pentru Cythera* soluția este mai „relativă", se bazează pe un „sistem de referințe instantanee", menite să stabilească noțiuni iraționale comparative ale timpului, cu alte cuvinte, noțiuni concrete ale timpului. Soluțiile sugerate în ambele cazuri sînt deopotrivă dialectice – „angoasa" şi „evidența violentă" incomprehensibilă ce caracterizează cele două tablouri sînt, în mod esențial, de acelaşi fel –, iar ceea ce distinge una de cealaltă este maniera distinctă în care fiecare dintre ele produce verificarea „mecanică" şi, într-un fel „spațială", a întrebării argumentative. Criticul recunoaşte, în fenomenele de „condensare", „substituire" şi „dislocare", existența în această pînză a unui „subiect vast", cu faze distincte succesive conținute într-o imagine instantanee, de o excepțională simplitate. (1998: 293-294)

Schema organizațională a „fantasmei" tăinuită în *Angélus* corespunde unei narațiuni freudiene, cu trei momente importante. Mai întîi este aşteptarea, în ambianța crepusculară, anunțînd agresiunea sexuală a femeii-mantidă, şi care este figurată în tablou prin postura celor două personaje:

> Prima fază: Stînd în lumina crepusculară ce stîrneşte sentimente atavice, cele două personaje obsesive întruchipate de cuplul din *Angelus* stau față în față. Avem de a face cu un moment de aşteptare, iar imobilitatea personajelor anunță iminenta agresiune sexuală. Figura feminină, mama, asumă o postură de aşteptare pe care am identificat-o ca fiind postura spectrală a mantidei, o postură clasică folosită ca un preliminariu la împerecherea violentă. Bărbatul, fiul, este captivat şi parcă lipsit de viață, de insolența erotică irezistibilă a femeii; rămîne „țintuit" locului, hipnotizat de „exhibiționismul ei spectral", care îl anihilează. Poziția pălăriei, a cărei simbolism este binecunoscut în limbajul viselor, trădează starea de excitare sexuală a fiului şi ilustrează actul de împerechere; ea defineşte, de asemenea, o postură de ruşine ce se contrapune virilității. (1998: 293)

Urmează actul sexual violent, simbolizat în tablou prin furca înfiptă în pămînt, şi moartea fiului – nici un element pictural nu trimite la moartea acestuia, dar Dalí are încredere în propriile „impresii lirice":

> A doua fază: fiul realizează copulația cu mama sa pe la spate, ținînd picioarele femeii în mîini la înălțimea coapselor. Avem de a face cu o postură cu un înalt grad de animalitate şi atavism. Această reprezentare ne este sugerată, în tablou, de un obiect accesoriu, roaba, a cărei valențe erotice sînt indiscutabile. Pe lîngă metaforele extrem de complexe şi de bogate pe care le generează, roaba pare încărcată cu o intenționalitate concretă şi specială. Într-adevăr, în seria de fantasme care sînt tipice erecției, cum ar fi lumina, patinajul, locomotivele etc., ştim că tracțiunea animală – tracțiunea atît de dureroasă în obsesiile pictorilor şi designerilor (un cal trăgînd un car cu un efort paroxistic spre vîrful dealului) – simbolizează impotență şi deficiență sexuală, datorită efortului

epuizant pentru realizarea actului sexual. Roaba îşi are locul printre acestea din urmă reprezentări; este mai directă decît acestea, care includ elementele substitutive asigurate de elementul de tracțiune animală. Această circumstanță conferă actului împerecherii caracterul unui efort fizic extrem şi insuportabil, foarte sălbatec şi excesiv, care este ilustrat din nou de „furca înfiptă în pămînt". (1998: 295-296)

Ultima fază a „dezvoltării argumentative ce constituie mitul", agresiunea sexuală a femeii, este astfel rezumată:

A treia fază: Ca şi în cazul mantidei, femela devorează masculul după împerechere… Recunosc, cu deplină claritate, faptul că personajul masculin mi-a apărut, de la începutul primei scene a aşteptării, în termenii perturbării şi ai anxietății. L-am văzut ca fiind un „mort în stare de aşteptare", „mort dinainte". Această impresie poate fi legată doar de identificarea mea cu personajul, ceea ce a fost suficient clarificat. În concluzie, ezit să par că subestimez intuiția lirică sau pur sensibilă a cititorului, întorcîndu-mă, cu detalii meticuloase, la factorii „extincției", la „sentimentul de jale", „imobilitatea" activă a femeii, atitudinea pasivă şi anihilată a bărbatului, ori la alte circumstanțe şi factori ai „ambianței", a căror prodigioasă rezolvare în tablou, chiar dacă onirică, extrag, cu o forță deosebită din insipida şi stereotipa imagine din *Angelus,* varianta maternă a monstruosului mit al lui Saturn, Abraham, al Tatălui Etern cu Iisus Cristos, ori al lui Wilhelm Tell, ei toți devorîndu-şi fiii. (Dalí 1998: 296-297)

Procedînd astfel, Dalí se distanțează de „automatismul pasiv" al gîndirii suprarealiste propovăduit de mentorul său André Breton, punînd, în schimb, în valoare caracterul activ şi concret al unei gîndiri subconştiente capabile să se manifeste ca atare în realitatea exterioară, o realitate ce continuă să poarte trăsătura enigmatică a lumii interioare. Privirea nu este doar o lentilă întoarsă spre lume, este chiar procesul prin care intelectul dă formă sensibilă „fantasmei" inconştientului, producînd imagini sau narațiuni. Punctul de vedere adoptat îl

împinge să se intereseze cu prioritate de automatismul interpretativ al privirii şi, mai ales, îl incită să atribuie o funcţie surprinzătoare raţiunii care, departe de a fi un corectiv al viziunii paranoice, dimpotrivă, o relevă şi o legitimează.

Analiza lui Dalí are legătură directă şi imediată cu psihanaliza şi, respingînd simplele paralele vizuale, se bazează mult pe teoria psihanalitică şi tehnicile ei, pentru a explica fenomenul *deja vu,* dar şi în interpretarea simbolurilor. Totuşi, Dalí ţine să se detaşeze de Freud, insistînd că sistemul său interpretativ de „cunoaştere spontană, iraţională", nu admite reducţia logică, ci doar propune o lectură bazată pe asocieri „delirante", subiectiv-obsesive. În felul acesta, într-un mod paradoxal, interpretul devine de fapt subiectul propriei analize (Ades 1995: 143-144). Făcînd apel la „privirea instinctivă", fertilizată de o „gîndire automatică" suprarealistă, Dalí reuşeşte astfel să producă imagini inedite ale lumii. Deşi estetica adoptată după acest moment avea să se schimbe, pictorul a rămas totuşi fidel metodei paranoico-critice de-a lungul întregii sale vieţi, pentru simplul motiv că ea devenise un mijloc convenabil de a rezuma propria sa poziţie conceptuală, ce pare să fi „evoluat mai curînd din experienţa sa de pictor" (cf. Radford 1997: 139), decît din lecturi teoretice.

Note

[1] Ea este, într-un fel, prelungirea unui fenomen psihic cunoscut sub numele de „pareidolia" (de la grec. *para*- „alături", „cu" ori „împreună cu"), semnificînd, în acest context, ceva greşit, defectuos, şi *eidolon* („imagine"), care se referă la trăsătura caracteristică minţii omeneşti de a identifica, în stimuli vagi sau întîmplători, o imagine percepută ca fiind purtătoare de semnificaţie.

[2] *Pourri* are semnificaţii speciale pentru Dalí. Titlul articolului îi fusese sugerat de cartea lui Juan Ramon Jimenez, *Platero y Yo* (1917), care i-a adus autorului, altminteri un poet fără prea multă audienţă, o imensă dar nemeritată popularitate. Tînărul pictor reacţionează vehement, deplîngînd faptul că Juan Ramon Jimenez, scriind *Platero,* nu şi-a putut imagina „poezia sterilizată a măgarilor putreziţi", ori „lirismul rar" al „Bătrînilor Măgari cu cap de Privighetoare". Pentru Dalí, corpul putrezit al animalului nu reprezintă descompunerea (poetică), ci lupta împotriva ei. Putrefacţia este o formă de „curăţire" şi conţine, în ea, sîmburele unei noi estetici, ceea ce explică prezenţa aproape obsesivă a acestor imagini în tablourile sale. În „Măgarul putrezit", o eulogie a paranoiei, „putrefacţia" este imaginea centrală, tocmai pentru că este legată de „agonia" şi „întunericul" tipice acestei boli mintale. (apud Ades 2007: 69-70)

[3] Din 1933, Dalí citează de mai multe ori teza lui Lacan, pentru a-şi legitima propria teorie (2005e, pp. 203-210).

[4] În 1936, suprarealiştii deschideau o expoziţie la Galeria Charles Ratton din Paris, în care vizitatorii aveau voie să atingă obiectele: contribuţia lui Dalí s-a materializat în *Telefonul homar* şi *Chipul actriţei Mae West (Utilizabil ca apartament suprarealist*).

[5] Punctul de plecare al studiului este un articol pe care Salvador Dalí l-a publicat în primul număr ale revistei *Le minotaure* (1933), cu titlul „Interprétation paranoïaque-critique de l'image obsédante l'Angélus de Millet"/ Interpretarea paranoico-critică a imaginii obsedante din *Vecernia* de Millet. „Cum se poate sustrage imaginea, sublima ipocrizie simbolică din *Vecernia*, obsesie a mulţimilor, unei atît de flagrante furii erotice?" / „Comment l'image, sublime d'hypocrisie symbolique de l'Angélus, obsession des foules, aurait-elle pu se soustraire à une si flagrante furie érotique inconsciente?"

[6] Jean François Millet (1814-1875), pictor realist francez, reprezentant al Şcolii de la Barbizon, este cunoscut mai ales pentru tablourile sale reprezentînd ţărani şi scene din viaţa rurală. Compoziţiile sale sînt marcate de nostalgia pentru o vîrstă de aur pierdută, clasice din punct de vedere al compoziţiei, dar saturate de detalii realiste.

[7] În pietatea-i simplă, *Angélus* înfăţişează un cuplu de ţărani reculegîndu-se pe cîmp, lăsînd la o parte furca şi roaba după munca de o zi (soarele apune), pentru a rosti rugăciunea de seară. Femeia îşi descoperă capul şi se reculege. Pe fondul cîmpului acoperit de lanuri de grîu ce se întinde pînă în depărtare, cele două personaje din centrul tabloului se degajă cu precizie şi atrag atenţia. Pictat în 1858, *L'Angélus* a adus lui Millet gloria. Motivul, vulgarizat prin fotografie şi carte poştală, a circulat în toată Franţa. Tabloul l-a fascinat pe Dalí ca copil, dar el nu a încercat să îşi analizeze obsesia pînă la începutul anilor '30.

Narativitate paranoico-picturală

REMUS I. BEJAN, PhD

Universitatea „Ovidius”

The paranoiac-critical method allows Dalí to construct a world of strange, weird objects and creatures, within a rarefied atmosphere, where the laws of reality are suspended. It is a realm of simulacra invested with deep emotions and significations, which confronts us with alternative ‘readings’ of the world.

„Dalí este, probabil, primul care a deschis larg porţile minţii omeneşti. Sîntem, pur şi simplu, închişi într-un fel de vitrină de figurile sale care, spre groaza noastră, sînt reflectate în aer, de parcă ar fi un simplu joc de oglinzi; trebuie doar să le mişti, încet, pentru a vedea cum ies din imensa gaură figuri, conjurate sau nu, care bîntuie o a altă lume, dintr-o zonă, în care fiecare obiect poartă o premoniţie” (*apud* Carrouges 1974: 159). Cuvintele lui André Breton caracterizează succint, dar precis, arta daliană[1] din anii ’30: pictor cu o îndemînare tehnică aproape miraculoasă, Dalí a aşternut pe pînză o pletoră întreagă de fantezii şi halucinaţii „paranoice”. Ele înfăţişează o lume populată de obiecte şi fiinţe stranii, într-o atmosferă rarefiată, în care legile fizicii par suspendate, iar realitatea imediată s-a estompat. Explicaţia ne-o oferă chiar părintele psihanalizei: „Una dintre cele mai izbitoare trăsături ale formării

simptomului în paranoia", observa Freud, „este procesul ce merită numele de *proiecție*. Percepția internă este suprimată, în schimb conținutul ei, după ce suferă un anumit grad de distorsiune, intră în conștiință sub forma unei percepții externe" (1959: 452 ff). Între subiectivitate şi realitate apare, astfel, o lume de simulacre, construită potrivit dorinței artistului, permițîndu-i acestuia să manipuleze fenomene exterioare, investindu-le cu semnificații şi emoții onirice. Este o lume inter-subiectivă, a experiențelor iluzorii, prin care arta devine o „lectură" fantasmatică a realului. Pictorul spaniol pare să îşi proiecteze deliberat, pe pînză, propriile obsesii şi fetişuri. Arhitectura tablourilor sale nu este însă deloc întîmplătoare: „paranoia", ale cărei resurse creatoare le explorează, rămîne o boală psihică „rațională", iar „delirul paranoic" constă dintr-o explicație complexă şi logică a lumii, care este cheia ideii obsesive. Mai mult, pentru Freud, opera de artă este produsul unei sublimări, prin care eforturile eului, dictate de „principiul realității", transformă impulsurile nevăzute, călăuzite de „principiul plăcerii", într-un produs cultural şi personal, socialmente acceptabil şi estetic: „Un artist este, de fapt, un om care întoarce spatele realității pentru că nu poate să se împace cu renunțarea la satisfacția instinctivă pe care aceasta o solicită şi care permite dorințelor sale erotice şi ambițiilor sale să se manifeste deplin în fantezie. El găseşte, totuşi, drumul înapoi către realitate, din această lume a fanteziei, folosind talentul special de a-şi modela fanteziile în adevăruri de un tip nou, care sînt apreciate de oameni ca fiind la fel de prețioase ca reflecțiile asupra realității. Astfel, într-un fel el devine eroul, regele, creatorul sau favoritul care visa tot timpul să fie, fără să urmeze calea lungă, şi ocolitoare, de a face modificări reale în lume exterioară. El poate să realizeze acest lucru deoarece şi alți oameni simt aceeaşi insatisfacție față de renunțarea cerută de realitate şi pentru că acea insatisfacție, care rezultă din înlocuirea principiului plăcerii cu principiul realității, este chiar ea parte a realității". (Freud 1911, 12: 224)

„Paranoia" simulată a lui Dalí devine astfel un mecanism care poate fi cultivat şi controlat de către artist pentru a extinde scala analogiilor şi pentru a demonstra incidența înaltă a subiectivității în lumea reală, împlinind, în acest fel, un ideal pe care Breton îl formulase încă de la data primului *Manifest suprarealist*: „Eu cred în contopirea viitoare a celor două stări, vis şi realitate,

care par contradictorii, într-un fel de realitate absolută, o *suprarealitate*, dacă se poate spune aşa". (*apud* Carrouges 1974: 208)

Variaţiuni vecernale

Fascinat de „mitul tragic" din *Angelus,* de Jean-Fançois Millet, Dalí a transformat tabloul pictorului francez într-un „model" prin care încearcă să explice semnificaţia profundă a lucrurilor. Percepţia realităţii prin intermediul unei imagini obsedante, exterioare, dar perfect integrate în ea, nu numai că dezvăluie dimensiunile fantasmagorice ale reprezentării, dar, prin jocul analogiilor, conferă operei o mare putere onirică şi lirică. Atracţia este atît de irezistibilă, încît pictorul spaniol se „inventează", la un moment dat, ca personaj din *Vecernia*, cum sugerează acest pasaj din „New York-ul mă salută": „Ce solitudine imensă! Este adevărat (dar acest lucru accentuează cu atît mai mult melancolia orizontală) că în centrul geometric al cîmpului, la o înălţime colosală, se ridică două siluete neliniştite şi binecunoscute, în maniera statuilor antice, reprezentînd cuplul tragic din *Vecernia* lui Millet. Silueta bărbatului este chiar a mea: eu sînt reprezentat orb, gura aurită este plină de excremente, am doi sîni frumoşi de femeie, în mînă un bici, sînt încoronat de trandafiri: femeia, încarnare a lui Sacher-Masoch, mă priveşte drept în ochi, cu o tristeţe infinită, este îmbrăcată în blănuri". (*apud* Amossy 1995: 93)

Dalí a urmărit cu perseverenţă, de-a lungul întregii sale cariere, tema tragică din *Vecernia*. Dacă nu ar fi precizarea din titlu, *Adevărata imagine a Insulei morţilor la vreme de vecernie* (1932), cu greu am putea stabili vreo legătură între această operă daliană şi tabloul lui Millet. De fapt, relaţia este mult mai complexă. Aşa cum sugerează într-un articol amplu[2], tema i-a fost sugerată de celebrul tablou *Insula morţilor* (1880) de Arnold Böcklin; golful şi chiparoşii zugrăviţi de pictorul elveţian îi oferă şansa de a revedea, în imaginaţie, locurile natale:

> Dintr-o dată, ies din această stare de extaz printr-o vie emoţie erotică. Ea se datorează întîlnirii dintre privirea mea toropită şi poarta, pe jumătate deschisă, a grajdului pe care îl recunosc, fără nici cea mai mică îndoială, ca fiind cel din vis. Dar această emoţie se accentuează şi mai mult, de îndată ce remarc prezenţa

binecunoscută a vîrfurilor unduitoare ale chiparoşilor, al căror grup, în realitate, separă, imediat după grajd, curtea, de cîmpia unde, în reveria mea, fantezia a plasat iazul cel mare. Emoţia provocată de vîrfurile chiparoşilor rezultă din asocierea instantanee cu un alt grup de chiparoşi, situat într-un loc public din apropiere de Figueras, numit Fontaine-de-la-Buche. Acest grup de chiparoşi stufoşi şi foarte bătrîni închidea un loc circular, pietruit, înconjurat cu bănci de piatră, lipsite de luciu din cauza uzurii, în centrul căruia se afla o fîntînă cu apă feruginoasă. O cană de aluminiu atîrnă de un lănţug. (Dalí 2005c: 182-183)

Nimic însă din toate acestea nu mai apare pe pînza lui Dalí, figuraţia bogată din original este înlocuită cu o masă stîncoasă, aproape pleşuvă, ce aminteşte doar prin formă de insula böckliană; şi o cană de aluminiu atîrnînd de un lanţ, în prim plan. Abia simbolismul lor – în ochii săi, cele două obiecte evocă simbolic sodomia – stabileşte o relaţie „paranoică" cu *Vecernia* lui Millet.

Meditaţie la o harpă (1932-34) este un tablou realizat de Dalí după o altă reverie legată de *Vecernia* lui Jean-François Millet, în care apar figura spectrală a unui bărbat cu capul aplecat ca pentru rugăciune (personajul este evident împrumutat din tabloul lui Millet) şi o voluptuoasă femeie goală, îmbrăţişîndu-l. O altă figură îmbrăcată în negru, cu piciorul deformat de o umflătură[3], îngenuncheată în faţa celei dintîi, ocupă primul plan. Cotul acesteia se prelungeşte într-o configuraţie anatomică pe care se distinge rictusul unui craniu anamorfozat. În termeni psihanalitici, dinţii sînt un simbol legat de sexualitate, iar această protuberanţă poate fi interpretată ca un substitut al falusului ţăranului din pictura lui Millet. Freud (1976: 650) descrie „substituirea" ca un mecanism oniric prin care imaginile deranjante dobîndesc o formă inofensivă; proeminenţa anatomică a cotului uneşte astfel erotismul cu moartea, lucru confirmat şi de prezenţa cîrjei, simbol dalinian al morţii şi renaşterii. *Meditaţie la o harpă* devine, aşadar, o evocare poetică a „complexului Oedip", o reflecţie pe tema incestului şi a morţii, după cum pare să sugereze nu numai figuraţia simbolică discutată, ci şi titlul[4] tabloului.

În *Gala şi Vecernia de Millet precedînd sosirea iminentă a anamorfozelor*

conice (1933), imaginea originală (*vecernia)* apare intactă deasupra unei uşi întredeschise, din umbra căreia se iveşe figura diabolică a unui homar roz[5]. Prin deschizătura uşii vedem un Maxim Gorki ascultînd atent un Lenin, aşezat cu spatele la uşă, care priveşte, la rîndul lui, o Gala liliputană, rînjind, de partea cealaltă a camerei. Inexplicabilă prin mijloace logice, această lucrare ilustrează într-o manieră aproape perfectă „metoda paranoico-critică" de sistematizare a unei succesiuni de elemente delirante. Dalí reia, de fapt, printr-o serie de „asociaţii iraţionale", „marele mit tragic" din tabloul lui Millet: confruntarea dintre bărbat şi femeie. Regăsim această dualitate în obiectele de deasupra şemineului şi în personajele enigmatice de la stînga: chipul de bărbat, bustul de femeie, figura diabolică ca pare să spioneze cuplul. Galbenul, semn al fertilităţii, dar şi al declinului, bătrîneţii şi morţii, domină, formînd un cadru luminos, căruia îi corespund cele două panouri ale porţii întredeschise de unde apare figura din partea stîngă, a cărei înfăţişare sporeşte impresia de stranietate. Ambiguitatea culorii evocă o lume ce pare însufleţită, dar defunctă totodată. Personajul din dreapta, cu sprîncenele, mustaţa şi mîna osificate, un leitmotiv la Dalí, confruntă o Gala viu colorată, surîzătoare şi plină de viaţă.

Personajele lui Millet transformă figurile în stînci biomorfice mari şi albe, menhire atavice, în *Îngerul arhitectonic al lui Millet* (1933), iar în *Atavismul amurgului* (1933-34), pe care Dalí l-a folosit pentru a ilustra *Mitul tragic*, bărbatul devine un schelet, un cărucior extinzîndu-se din capul lui.

„Femela" a devorat aproape complet masculul în *Rămăşiţe atavice după ploaie* (1934); spectacolul este contemplat ca un monument străvechi de un Dalí-copil şi tatăl său, aflaţi sub piatra reprezentînd masculul. Deşi stînca din partea stîngă reprezintă bărbatul şi pare să fie dominantă, datorită mărimii, totuşi piatra reprezentînd femeia este cea agresivă aici: o excrescenţă a ei se proiectează în afară, ca şi cum ar vrea să stabilească un contact fizic cu cealaltă rocă. O cîrjă lungă împunge femeia în braţul stîng, furca ei amestecîndu-se cu mîneca acesteia, de parcă ar sprijini-o într-o rugăciune.

În 1933-34 Dalí a ilustrat *Cînturile lui Maldoror / Les Chants de Maldoror* de Lautréamont (una din cărţile cele mai preţuite de suprarealişti, violentă şi halucinatorie), despre care spunea că este cel mai bun echivalent al *Vecerniei* lui

Millet. De fapt, multe din ilustrațiile sale, reprezentînd variațiuni pe teme de canibalism sexual, moarte şi erotism, au drept punct de plecare tabloul lui Millet. Una dintre ele mai ales, în care Saturn îşi devorează copilul prins într-o maşină de cusut, este o referință directă la o expresie a lui Lautréamont, mult citată de suprarealişti pentru simbolismul ei erotic: „frumos ca întîlnirea accidentală dintre o maşină de cusut şi o umbrelă pe masa de disecție". În mod cu totul surprinzător, Dalí interpretează maşina de cusut şi umbrela ca două figuri din *Vecernia* lui Millet.

Imagini metamorfico-narcisice

În *Metamorfoza lui Narcis* (1937), „primul poem şi primul tablou realizat în întregime după aplicarea integrală a metodei paranoico-critice" (2005g: 291), se suprapun trei tipuri de imagini repetate, cu o configurație asemănătoare şi cu semnificații interconectate. Figura aşezată şi uşor aplecată în față a lui Narcis devine o mînă osificată ținînd un ou (simbol al vieții), spart însă, din care creşte o floare de narcis, floarea amintirii, tribut adus tinereții şi frumuseții eroului. Relația dintre iluzie şi realitate este perfect întruchipată de mitul lui Narcis, care s-a îndrăgostit de propria imagine şi s-a înecat încercînd să o atingă. Descoperim astfel, în prim plan, la stînga, o imagine dublă ce conține „fantasma" într-o stare latentă (Narcis-om). În primul plan, la dreapta, este reprezentată imaginea manifestă a fantasmei (Narcis-floare). În sfîrşit, în planul din spate şi în cel intermediar figurează o serie de imagini care dezvoltă diferite fațete ale imaginii inițiale.

Este primăvară, anotimpul lui Narcis şi, la dreapta, vizibil deasupra munților ,se află Zeul zăpezii. De pe culmea munților, el se apleacă spre reflecția îndepărtată a propriei imagini şi este gata să se metamorfozeze, topindu-se din cauza dorinței. „Grupul heterosexual", înfiorat de dorința tulburătoare pentru celălalt sex, arătînd ca parodia unui grup de figuri din pictura Renaşterii, doar că atitudinile lor nu sînt inocente, este în „aşteptare preliminară" (cum pare să indice poemul omonim): „Sub ruptura norului negru care se îndepărtează/ balanța vizibilă a primăverii/ oscilează/ în cerul nou de aprilie./ Pe cel mai înalt munte, Zeul zăpezii,/ cu capul orbitor de alb aplecat peste spațiul amețitor/ al

reflectărilor/ începe să se topească de dorință/ În cataractele verticale ale dezghețului/ pierzîndu-se zgomotos printre strigătele/ excrementiale ale mineralelor/ sau/ între tăcerile muşchilor,/ spre oglinda îndepărtată a lacului/ în care,/ o dată dispărute pînzele iernii,/ el a descoperit/ fulgerul sclipitor/ al imaginii sale exacte". (Dalí 2005g: 292-293)

Narcis însuşi este pictat în culori moi, aurii şi, aşa cum pretinde Dalí, în poem pare şi el să se dizolve în stîncile roşii şi aurii sau în reflexiile acestora în apă; îndrăgostit de sine însuşi, omul pietrificat se priveşte: „Cînd anatomia clară şi divină a lui Narcis/ se apleacă/ peste oglinda obscură a lacului,// cînd torsul său alb îndoit înainte/ încremeneşte înghețat/ în curba argintie şi hipnotică a dorinței sale,/ cînd timpul trece/ peste orologiul florilor nisipului din propria sa carne,// Narcis se pierde în vertijul cosmic/ în adîncul căruia/ cîntă/ sirena rece şi dionisiacă a propriei sale imagini./ Trupul lui Narcis se goleşte şi se pierde/ în abisul reflectării sale,/ precum clepsidra pe care n-o va mai întoarce nimeni". (Dalí 2005g: 294)

Poemul *Metamorfoza lui Narcis* urmăreşte aceeaşi desfăşurare a tramei. Imaginea latentă şi imaginea manifestă sînt prezentate una după alta. Mai întîi, silepsa „are un bulb în cap", care corespunde imaginii duble a tabloului şi conține fantasma în stare latentă. Este vorba de o expresie care în catalană are două semnificații diferite. În sens propriu, ea trimite la un bulb care ar putea să germineze şi să producă o floare; în sens figurat, ea desemnează paranoia. Semnificația latentă a frazei devine apoi manifestă, prin explicația imediată a sensului dublu al expresiei. Urmează revelația progresivă a metamorfozei, cu trei secvențe care reiterează aceeaşi temă şi care reconstituie, gradual, istoria lui Narcis. În particular, secvențele consacrate Zeului Zăpezii şi lui Narcis relatează aceeaşi istorie, istoria unei metamorfoze. Cu toate acestea, transformarea Zeului Zăpezii este anunțată la modul ipotetic, în timp ce preschimbarea lui Narcis este deja realizată: „Narcis, îți pierzi trupul,/ Dus şi contopit de reflectarea milenară/ A dispariției tale, trupul tău lovit de moarte/ Coboară spre prăpastia topazelor cu epavele/ Galbene ale iubirii, trupul tău alb,/ Scufundat/ Urmează panta torentului puternic mineral/ Al nestematelor negre cu parfumuri acre,/ Trupul tău/ Pînă la grilele mate ale nopții/ La marginea cărora/ Scînteiază/ Toată

argintăria roşie/ A zorilor cu vinele sfărîmate în «debarcaderele sîngelui»". (Dalí, 2005g: 295-296)

Punerea în paralel a secvenţelor analoage este deci sursa revelaţiei. *Metamorfoza lui Narcis* poate fi considerată ca o variantă a *Mitului tragic al lui Angélus de Millet*. În ambele cazuri, un fenomen delirant iniţial, imaginea din *Vecernie,* respectiv imaginea omului care se priveşte în oglinda lacului, se dezvăluie printr-o serie de procese secundare ce reiterează aceeaşi schemă structurală. În ambele cazuri, pictorul ajunge să reconstruiască o istorie: aşteptarea care anunţă realizarea unei dorinţe devoratoare, realizarea dorinţei şi consecinţele care decurg de aici. Dalí rescrie în termeni pozitivi istoria tragică a lui *Angélus*; atît tipul de dorinţă avut în vedere (narcisic) cît şi rezultatul (renaşterea omului) sînt însă altele decît cele din tabloul lui Millet.

Freud folosea asocierea liberă pentru a trasa sensul simbolic al imaginilor onirice în inconştient. Dalí a aplicat acelaşi procedeu psihanalitic la imaginele sale pictoriale. În tablou coexistă două seturi de reprezentări ale dorinţei idealizate, opuse realităţii. În prim plan, la stînga, îl vedem pe Narcis, reprezentînd frumuseţea androgină efemeră, nici bărbat nici femeie, totuşi ambele. La dreapta, observăm o mînă reprezentînd realitatea aspră. În planul din spate, la stînga, o mulţime de femei şi bărbaţi goi, reprezentînd de asemenea realitatea, se agită. Tot în spate, dar la dreapta, pe un piedestal, distingem o statuie androgină, semnificînd, probabil, perfecţiunea unităţii idealizate. Revenirea constantă la aceleaşi aspecte şi teme fundamentale reflectă modelul de interpretare freudian, cu deosebirea că Dalí face totul în chip conştient.

Uriaşa mînă de piatră din primul plan atrage imediat privirea şi este mai proeminentă decît figura lui Narcis – ţinînd în mînă un ou (un simbol dalinian favorit, legat de imaginile pre-natale, de dualitatea unui exterior tare şi a unui interior moale), care aici ar putea fi instinctul vieţii. Totuşi, la o privire mai atentă, observăm o mulţime de furnici minuscule năpădindu-l din toate părţile. Furnicile, faţă de care Dalí nutrea o atavică aversiune, sînt insectele „paranoico-critice", prin excelenţă. Repulsia faţă de ele s-a născut dintr-o experienţă din copilărie ce pare să îl fi marcat puternic: într-o zi a asistat, fascinat şi deopotrivă scîrbit, la spectacolul unei furnici devorînd o şopîrlă în stare de descompunere.

Mai tîrziu, ca adolescent, obişnuia să urmărească o cutie plină cu furnici, luminate cu picături de fosfor, pentru a citi destinul, într-un ritual menit să sublimeze suferinţa şi să exorcizeze extincţia (Dalí 1994: 15). În felul acesta, insecta, emblema lui Ceres, a rămas asociată, în imaginarul dalian, cu imaginea morţii. Această mînă, prin urmare, protejează viaţa, dar nu poate să evite atingerea morţii. Floarea care încolţeşte din oul crăpat reprezintă contopirea celor două concepte. Este o nouă viaţă, dar o viaţă care se naşte din moarte, aşa cum floarea creşte din locul unde Narcis se stinge. Dualitatea şi complementaritatea naturii lui Eros şi Thanatos, aşa cum le explică Freud, în *Dincolo de principiul plăcerii* (1920), se întîlnesc, sub o zonă propice, în această lucrare a pictorului spaniol.

Cealaltă temă a tabloului este idealizarea dorinţelor ce nu pot fi împlinite. Mîna reprezintă realitatea dură şi ireversibilă a vieţii şi morţii, complementară şi opusă figurii idealizate a lui Narcis, reprezentînd dorinţa, aşa cum imaginea reflectată simbolizează ceea ce Jacques Lacan descrie drept „momentul recunoaşterii iniţiale", cînd oglinda oferă individului o imagine mai rotundă a propriului eu (1966: 91ff). Mîna semnifică, în acelaşi timp, o identificare greşită, pentru că „imaginea" este percepută ca un „celălalt", necesar pentru ca individul să se perceapă complet, dar care nu poate fi niciodată unită cu el. Mitul lui Narcis ilustrează dorinţa omului de a fi reunit cu „celălalt", eterna căutare a acelei perfecte stări de unitate, care nu este niciodată realizabilă.

După Sigmund Freud (1990: 559), tînărul doreşte totdeauna să se reunească cu propria sa mamă şi să se întoarcă la acea ideală relaţie cu ea, care precede intruziunea celei de-al treilea factor (reprezentat de tată sau oricine altcineva, care intervine între copil şi mamă). Dorinţa lui Narcis este năzuinţa de a regresa la acea stare. Ea ar mai putea fi legată şi de instinctul morţii, în care Freud vede dorinţa de întoarcere la starea de *stasis*. Am putea deci interpreta imaginea lui Narcis nu numai ca o aspiraţie de unire cu propria imagine, dar şi ca o dorinţă a morţii, care ar putea duce la starea anorganică de existenţă.

În fundal, vedem un nud pe un piedestal. Ar putea reprezenta sublimarea iubirii. Figura, ca şi cea a lui Narcis, este un androgin, nici bărbat, nici femeie, reprezentînd unitatea imposibil de realizat a celor două jumătăţi pe care, din

acest motiv, omul o idealizează. Aceeaşi dualitate mai este de asemenea simbolizată de piedestalul aflat pe o podea cadrilată, plasat astfel încît jumătate din el se înalţă pe un pătrat negru şi jumătate pe unul alb, unind principiul feminin cu cel masculin, într-o perfectă contopire idealizată prin „complexul Oedip", unde dorinţa de a fi reunificat cu mama, de a fi complet şi de a se reîntoarce la acea perfectă relaţie, nu-i niciodată împlinită.

Narcisismul reprezintă a doua fază în teoria dezvoltării psiho-sexuale a lui Freud, în care dorinţa se canalizează asupra propriei persoane: „în faza superioară a organizării pre-genitale, sadico-anale, apare aspiraţia către obiect în forma unui impuls de a-l domina, impuls pentru care nu contează dacă obiectul este deteriorat sau distrus. Această formă şi fază preliminară a iubirii abia dacă se diferenţiază de ură în comportamentul său faţă de obiect" (Freud 1975: 267). Dalí s-a imaginat simbolic drept *Marele masturbator* (1929), într-un tablou ce se constituie ca un autoportret, sub chipul unei fiinţe supuse „dorinţelor, plăcerilor cele mai tenebroase" (Amossy 1995: 95). În primul plan apare un chip uman deformat ce evocă formaţiunile stîncoase de pe ţărmul mării, de la Port Lligat, pe gura căruia se află o lăcustă (încă una din fobiile pictorului). Din spatele acestuia se înalţă nudul unei femei. Imaginea este completată de o figură masculină pe care o vedem doar de la talie în jos, cu genunchii sîngerînd din cauza unor tăieturi. Imaginile evocă atitudinile sexuale contradictorii şi ambivalente ale artistului.

Jocuri speculare

Ceea ce îl atrage pe Dalí la paranoia este capacitatea ei de a integra elementele cele mai diverse într-un ansamblu care generează forme şi sensuri neaşteptate. Avînd la bază o dorinţă refulată ce pune în lumină sursele ei atavice, paranoia îşi dovedeşte eficacitatea tocmai prin capacitatea ei de a uni imaginea delirantă, arta şi dorinţa. Arta lui Dalí ne dezvăluie felul în care realitatea se reconstruieşte în jurul unei idei „obsedante", aberantă, dar perfect coerentă, care ordonează logica viziunii. Pictorul spaniol explorează resursele iraţionale ale imaginii chiar înainte de 1930, construind un simbolism complex şi foarte personal. Astfel, în *Enigma dorinţei* (1929) figurează o stîncă antropomorfică

poroasă, în care artistul a gravat inscripția *ma mère* (mama mea) şi care se prelungeşte cu un chip (al lui Dalí) ce atinge pământul. Un personaj feminin, devorator şi amenințător, se poate zări prin perforațiile pietrei. În felul acesta, Dalí exprimă un erotism oedipal complex, ce uneşte incestul cu spaima.

Primul experiment al lui Dalí cu „metoda paranoico-critică" este o gravură concepută să însoțească manifestul său artistic din 1930, intitulat *Femeia vizibilă / La femme visible,* un colaj bizar de elemente reprezentînd cele mai adînci impulsuri ale subconştientului, cuprinzînd imagini provocator-sexuale, o întreagă gamă de simboluri freudiene, elemente arhitecturale baroce, figuri complexe, din care una (a doua din dreapta) este inspirată de *Madona pe stînci* a lui Leonardo da Vinci, dar şi un bătrîn scuipînd într-un caliciu – doar cu greu putem să desluşim toate acestea din învălmăşeala (deliberată) de forme. Pentru psihanaliză, simbolismul acestor imagini este legat de dominația parentală, de răzvrătire, teamă, nevroză ori obsesie. Poetica şi logica înscrierii unei imagini în alta evidențiază simbolul, continuitatea, în dauna fragmentării. Puternica impresie de integrare a subiectului cu obiectul, pe care o lasă tablourile sale de mai tîrziu, este sporită de plăcerea pictorului de a combina ființele umane cu obiectele.

Într-un număr de lucrări emblematice pentru artist, precum *Naşterea dorinței lichide* (1932), *Arhitectură suprarealistă* (1933) şi *Girafe în flăcări* (1934-37), obiectele reprezentate şi-au pierdut identitatea, sînt moi, deformate, putrede, tumescente, contururile lor se estompează; ele se descompun şi se transformă. În *Naşterea suferinței lichide* vedem un copac uriaş din care izvorăşte o fîntînă, apoi un altul, la fel de mare, despre care se spune că ar fi copacul pîinii. În însemnările memorialistice ale pictorului, primul este confundat cu o plantă care creştea pe cîmpurile din apropiere de Figueras, oraşul său natal, cunoscută sub numele de „laptele Sfintei Tereza" (2006: 370). În tablou, ea figurează ca simbol al fructului oprit din paradis, pentru că mama lui îi interzisese să se apropie de el, pe motiv că ar fi otrăvitor. Prin legendele şi experiențele din copilărie (copil fiind, Dalí îşi închipuia că puii de cangur se înecau în marsupiul plin cu lapte al mamei lor), laptele devine expresia erotismului, morții şi castrării. Cufundat în laptele călduț, țăranul lui Millet arată de parcă s-ar îneca în elementul maternal. Chiar şi timpul s-a lichefiat, este moale şi eluziv în *Persistența memoriei*

(1931) ori în *Ceasuri moi* (1933). Imagini ale morții, ale excrementelor, mutilării ori castrării, ale cadavrelor în putrefacție, apar în *Canibalism de toamnă* (1936-37), *Spectrul sex-appealului* (1934) şi *Călărețul morții* (1935).

În *Spectrul sex-appeal-ului*, o fantomă gigantică, un amfibian spectral ce reflectă, probabil, propria fobie a artistului, imagine a feminității eterne, este surprinsă, la momentul apusului de soare, chiar înainte de a intra în apă. Monstrul evocă şi rezumă teama de impotență şi boli venerice, ce l-a determinat pe Dalí să îşi amîne viața sexuală, pînă cînd Gala a apărut în viața lui. În acest proces de deformare şi descompunere se desluşesc „simulacrele transformării şi metamorfozei care nu permit nici reconciliere, nici unitate", căutînd astfel să depăşească prin comuniune dialectică principiile automatismului suprarealist (LaFountain 1997: 56).

Compoziția din *Construcție moale cu fasole fiartă / Premoniția Războiului Civil* (1936) este dominată de asemenea de o figură uriaşă care pare să se fi dezmembrat, doar pentru a se recombina în cea mai neverosimilă alcătuire a corpului uman. Tabloul este un monument „nebunesc" pentru o Spanie divizată, creat înainte de izbucnirea Războiului Civil. În partea stîngă jos, în depărtare, stă o altă figură gigantică: este arhetipul Omului, derivat, după cum mărturiseşte autorul însuşi, în *Viața secretă,* dintr-o reclamă de ziar, ce apare în multe din picturile sale. Notațiile din *Viața secretă* conțin, probabil, cel mai fidel comentariu al genezei şi sensurilor operei: „Cînd am ajuns la Paris am pictat un tablou mare pe care l-am intitulat *Premoniția Războiului Civil.* În această lucrare am înfățişat un corp uman vast rupîndu-se în excrescențe monstruoase de brațe şi picioare trăgînd unele de altele într-un delir al auto-strangulării. Drept fundal al acestei arhitecturi de carne devorată frenetic de un cataclism narcisic şi biologic, am pictat un peisaj geologic, care fusese inutil revoluționat timp de mii de ani, congelat în „cursul lui normal". Am înfrumusețat structura moale a acelei mase uriaşe de carne cu cîteva boabe de fasole fiartă, căci nimeni nu şi-ar putea imagina înghițirea acelei cărni inconştiente fără prezența (deşi neinspirată) a unei legume păroase şi melancolice". (Dalí 2006: 659)

Pictura în ulei *Tata picioarele lungi ale serii – Speranță!* (1940) ne invită să examinăm atitudinea ambivalentă a pictorului spaniol față de război. Realizată

în timpul exilului său american, lucrarea nu înfăţişează o scenă de război, ci o figură mutilată, elongată, ce se întinde peste craca unui copac putrezit. Pare să fie o femeie, dar capul care zace inert pe pămînt este cel al lui Dalí însuşi, abstras dintr-o formaţiune stîncoasă antropomorfică de la Cap de Creus, din Catalonia. Păianjenul din titlu, alături de o armată de furnici negre, se tîrîie peste faţa celui căzut. Se face aluzie la o legendă franceză care spune că, dacă vezi păianjen la ceas de seară, este semn bun. Deasupra capului gelatinos al lui Dalí se află un tun care scuipă pe gura lui un cal şi un aeroplan, ca un balon dezumflat. Ambele sînt pe punctul să se prăbuşească peste *Victoria înaripată de la Samotrace,* ce pare să fie făcută din bandaje. În partea de jos, din stînga, un înger disperat îşi acoperă ochii. Se face o declaraţie profetică la adresa celui de-al Doilea Război Mondial şi, într-un sens mai general, se pronunţă o condamnare a tuturor războaielor.

Dalí precizează că tabloul evidenţiază propria sa tragedie: „Un băieţel cu aripi de înger, aşezat în colţul din stînga jos, îşi acoperă ochii ca să nu vadă tunul-sex sprijinit de o cîrjă, din care sare un cal cu ochii scoşi, picioarele lui din faţă amestecîndu-se cu braţele unei Victorii înaripate, care se termină într-un picior gigantic, topit, ce se transformă, la rîndul lui, într-un sîn moale, ieşind din tun ca o scurgere de spermă. În partea opusă, atîrnînd de un copac desfrunzit, o femeie moale, aproape ruptă în două de furca ramurilor, cîntă la un violoncel moale cu un arcuş vîscos" (*apud* Rojas 1993: 57). Din descrierea, extrem de precisă şi de detaliată a lui Dalí, lipsesc păianjenul cu picioare lungi şi păroase, ca şi furnicile ce se caţără pe rochia femeii – simboluri thanatice.

Dalí a încercat pentru prima oară imaginea dublă într-o pictură ambiţioasă, *Omul invizibil*, începută în iarna anului 1929, încă neterminată în 1931, cînd a fost expusă la Paris. Figura omului aşezat se întinde pe toată lungimea pînzei, al cărei spaţiu pictural este ocupat de ruine, statui şi arcade de clădiri, un peisaj inspirat, după propria-i mărturisire (1994: 176), de amintirea unei planşe colorate dintr-o carte pentru copii despre ruinele egiptene. De data aceasta, noile imagini se formează de la alte obiecte, un procedeu amintind de milanezul Giuseppe Arcimboldo (1527-1593). Ne întîmpină două imagini diferite: fie un bărbat al cărui păr este în acelaşi timp nori şi ochi, mingi albastre aşezate pe pavajul unui

peisaj, fie un bust de femeie văzut din spate. Dar bărbatul nu este vizibil decît dacă acceptăm fuzionarea spațiului şi corpului, fondului şi figurii. Într-adevăr, dacă privim separat elementele desenate, vedem, acolo unde era brațul bărbatului, bustul de femeie aşezat pe o suprafață geometrizată printr-o rețea perspectivală ce dispare pe un punct al orizontului. Pe de altă parte, acest punct principal al viziunii este punctul de fugă al unei falii lungi, cu o tăietură clară în sol, tăietură al cărei desen se găseşte exact în spatele unei reprezentări anatomice a unui bazin de femeie, a unor vintre maternale, tratate ca obiecte prețioase, aurite, grimetalice, ornamentate cu arabescuri, cu un punct alb în centru, gol şi luminos. Obiectul are o poziție paradoxală în spațiu: pare să plutească în aer, dar şi să fie aşezat pe un soclu sau pe pămînt, pe un covor de apă care, ca o oglindă, reflectă cerul. El aparține în acelaşi timp pămîntului şi cerului, ignorînd linia orizontului. Dalí figurează astfel ambiguitatea contrariilor.

În *Femeie dormind, cal, leu invizibili* (1930), imaginile duble sau multiple concepute de artist se bazează pe supradeterminarea instantanee a contururilor şi pe automatismul privirii. Titlul dezvăluie trei dintre lecturile (imaginile latente) posibile ale tabloului, existente în forma reprezentată.

În *Suburbie a unui oraş paranoico-critic, după-amiază la marginea istoriei europene* (1936) ne întîmpină cîteva fenomene paranoice, dar nu toate funcționează ca imagini duble. Mai întîi trei spații arhitecturale distincte sînt aranjate orizontal, legate formal printr-un arc combinat cu o lucarnă rotundă ce, în planul principal, devine o sferă mică deasupra clopotniței, fiecare reprezentînd un loc familiar pictorului – la stînga, o clădire din Palamos, la sud de Barcelona, unde Dalí stătea cînd a realizat acest tablou; în centru, încadrat printr-un arc, se află satul Vilabertran, nu departe de Figueras, iar la dreapta, Calle del Cal, strada principală din Cadaqués, ce duce spre port. La stînga şi în centru se întind clădirile. Fiecare dintre scene, în sine un spațiu pictural separat, evocă, în acelaşi timp, un spațiu interior nespecificat. Imaginile amintesc de arhitectura metafizică a lui deChirico şi funcționează mai ales ca „decor pentru un fenomen paranoic specific" (Ades 1995: 129). În scena centrală a pînzei, ciorchinele de struguri din mîna Galei, craniul de pe masa de lîngă ea şi crupa unui cal văzut din spate, izolate toate pe un piedestal, invită, toate, la o lectură

„paranoico-critică". Alte figuri de dimensiuni mai mici, plasate în diferite locuri pe pînză – fata care se vede prin arcul central, ce repetă configurația clopotului întrezărit prin ambrazura turnului, clopot ce, la rîndul lui, se multiplică apoi în perechea de figuri stranii din primul plan şi din nou în etajul de sus al clădirii din stînga, unde sînt mai uşor de identificat, gaura de cheie din cufăr din partea dreapta-față –, toate se leagă de aceeaşi configurație şi ne dau o idee de felul în care Dalí foloseşte metoda paranoico-critică. Istoria europeană la care titlul tabloului face aluzie pare să fie cea a civilizației greco-romane, dacă avem în vedere amfora de pe masă, din prim-plan.

În 1938, Dalí a produs o serie de picturi cu multiple imagini simultane, printre care şi *Un cîine afgan invizibil cu apariția pe plajă a feței lui Garcia Lorca în forma unui fruct cu trei figuri,* tablou realizat doar la cîțiva ani de la moartea tragică a lui Federico Garcia Lorca şi care arată chipul poetului, cu trăsături aproape de copil, sub forma unei fructiere „paranoico-critice". *Enigma nesfîrşită* este probabil cea mai elaborată dintre ele. Cînd a fost expusă în New York în 1939, catalogul expoziției conținea şase desene ce reduceau imaginea ei compozită la diferite „lecturi": plaja de la Cape de Creus, cu o femeie şezînd, văzută din spate, reparînd pînza unei vele, şi o barcă; un filosof culcat; fața unui arierat mintal, chior; un ogar; o mandolină, un vas cu pere, două smochine pe masă, un animal mitologic. La această pictură se referea, probabil, Breton cînd a scris, în „Cele mai recente tendințe în pictura suprarealistă" (1939), că rafinamentul metodei paranoico-critice l-a condus pe Dalí „să imagineze amuzamente la nivelul jocurilor de cuvinte". (*apud* Ades 1995: 137)

În *Impresii din Africa* (1938), cu impresionante efecte de clarobscur şi de perspectivă amintind de baroc, Dalí se pictează aşezat în fața pînzei cu o privire sagace, de medium care încearcă să cheme în imaginația sa spiritele, cum este cel al Galei, ai cărei ochi se transformă în arcadele clădirii din spatele ei. Alte imagini invită la lecturi multiple, cum ar fi, de exemplu, capul unui călugăr ce se transformă, surprinzător, într-un asin (o vădită şarjă anti-clericală).

Caii cabrați şi scenele de luptă din *Spania* (1938) sînt modelate după Leonardo da Vinci. Combinația lor mono-cromatică cu fundalul maroniu, abia schițat, şi călăreții ciudați, plasați ambiguu, într-un decor natural, în spatele

Fecioarei cu Iisus, amintesc de lucrarea neterminată a acestuia, *Adorația magilor*. Imaginile invită privitorul la o lectură dublă, el putînd vedea, fie o față cu buze roşii şi ochi uriaşi, melancolici, fie figura unei persoane stînd în picioare, şi un om pe cal.

Cea mai reuşită ilustrare a „imaginii duble" este *Piața de sclavi cu bustul invizibil al lui Voltaire* (1940), în care o Gala şezînd priveşte fix la un grup de figuri, incluzînd două femei (călugărițe) îmbrăcate în negru şi alb, în stilul Spaniei din secolul al XVII-lea. Împreună cu arcul ce se deschide din clădirea în ruină, din spatele lor, ele formează bustul lui Voltaire (Dalí a folosit un desen în alb şi negru, după sculptura binecunoscută a lui Jean-Antoine Houdon), fețele lor devin ochii lui, mîinile şi brațele lor înmănuşate şi gulerele dantelate, bărbia lui, iar cerul, fruntea lui înaltă.

După cel de-al Doilea Război Mondial, Dalí s-a îndepărtat de suprarealism şi şi-a reînnoit maniera de a picta, dar, deşi a abordat un stil şi o tehnică mai eclectică, nu a abandonat niciodată metoda paranoico-critică. După mulți ani de zile, în 1969, artistul a reluat lucrul la o nouă operă cu imagini multiple, un tablou de mari dimensiuni, *Toreadorul halucinogenic* (finalizat în 1970), un sinopsis complex al operei sale, un exemplu suprem al metodei paranoico-critice de creație, dar şi o autobiografie vizuală, a cărei elaborare a fost inspirată de reproducerea celebrei sculpturi antice, *Venus din Milo*, pe capacul unei cutii de creioane colorate cumpărate în timpul unei vizite la New York.

Artistul combină simbolismul, motivele vizuale şi culoarea pentru a exprima emoțiile trăite față de subiect, foloseşte spațiile negative ale tabloului pentru a produce o serie de imagini şi forme cvasi-hipnotice, alternative şi complementare, care populează pînza constituind o panoramă de amintiri şi asociații vizuale.

Umbrele după-amiezii se întind peste o arenă de coridă, inundată de tonuri roşii şi galbene (aluzie la drapelul Spaniei), deasupra căreia mărşăluiesc, în şiruri drepte şi paralele, muştele Sfîntului Narciso (patronul Cataloniei), formînd tichia, fileul[6] şi capa toreadorului. Alte elemente dezvăluie imaginea ascunsă a toreadorului. Corpul celei de a doua Venus se preschimbă în fața şi trunchiul toreadorului. Sînii statuii formează ochiul drept şi nasul lui, în timp ce brațele ei

iau forma gurii lui. O zonă albă şi moale se metamorfozează într-o lacrimă curgînd din ochiul luptătorului din arenă. Rochiile lungi ale zeiţelor închipuie eşarfa lui roşie şi albă. Cravata verde a toreadorului face pereche cromatică cu umbrele de pe veşmintele lui Venus. În colţul din stînga jos a tabloului, o structură de cercuri multicolore, de formă rectangulară, atrage atenţia privitorului spre capul unui taur muribund, căruia îi curge salivă şi sînge din gură. O băltoacă formată din saliva şi sîngele taurului se transformă într-o lagună, cu o figură ce stă la soare pe o saltea pneumatică; gunoaiele din secţiunea de jos a plajei iau forma unui cîine dalmaţian, capul lui privind înspre ochiul de apă. Forma taurului ucis se înalţă pentru a deveni peisajul montan protector de la Cap de Creus, o zonă de lîngă Port Lligat, unde tabloul a fost pictat; un munte, care la rîndul lui este limitat la dreapta de includerea unei stînci cu un trandafir aproape de vîrf, aminteşte de munţii abrupţi de lîngă Rosas, oraşul în care se afla studioul lui Dalí.

Întregul spectacol este urmărit, din colţul din dreapta jos, de un Dalí-copil, îmbrăcat în costum de marinar. Ni se înfăşişează o repetare, mai mult sau mai puţin exactă, a copilului din *Spectrul sex-appeal-ului*. Copilul stă în picioare,

este tulburat şi ţine în mînă un cerc. Închipuindu-se ca un băieţel şi nu ca adult, Dalí portretizează astfel propria copilărie şi, în felul în care priveşte nudurile statuare, sexualitatea abia trezită. În colţul din stînga-sus vedem un portret al soţiei sale, Gala, căreia i-a dedicat tabloul. Expresia ei serioasă, rigidă ar putea fi interpretată ca o reprezentare pictorială a faptului că nu-i plăceau de loc luptele cu tauri; ea priveşte dezaprobator la scena de coridă, returnînd privirea tînărului Dalí. Privirile lor se întîlnesc în mijlocul pînzei, fixate asupra nasturelui central, obsesiv pictat, de la gulerul cămăşii toreadorului.

Spaţiul pictural uneşte istoria artistică a lui Dalí. Dubla imagine a cîinelui aminteşte de interesul lui pentru optică, iar diagrama moleculară a capului taurului, de fascinaţia lui pentru ştiinţa atomică, precum şi dragostea lui pentru decoraţiunile arhitecturale ale lui Antoní Gaudí; umbrele micilor statui din ipsos reprezentînd-o pe Venus, care par să plutească, sugerează siluetele din seria *Angelus;* bustul lui Voltaire evocă faimoasa sa imagine dublă din *Piaţa de sclavi,* iar trandafirul plutitor aminteşte de Gradiva[7], muza suprarealiştilor şi nume de alint pentru Gala. În partea opusă şevaletului, o Venus din Milo în viziune cubistă aminteşte de experienţele lui Dalí de a modela în ipsos, la Şcoala de artă – Venus, imagine a femeii, zeiţa al cărei erotism se combină cu clasicul simbol al frumuseţii. Dar în timp ce suita zeiţelor dispare în arenă, Venus se transformă într-un toreador, în care se reflectă două fantome, a lui Dalí şi a lui Lorca. Deasupra golfului din Port Lligat, se distinge un cap de taur agonizînd, cu ochii pe jumătate deschişi. Animalul muribund este un alt semn al sorţii toreadorului. Venus, a cărei imagine este reiterată nu numai în procesiunea statuilor, dar şi în cîteva figuraţii, de ambele laturi ale procesiunii, pe scări şi deasupra arenei, mai poate fi văzută şi în cîteva statui mici pe plajă, şi în pînza cubistă de lîngă taur. Ea face posibilă trans-substanţierea hibridă a celor două spectre într-o singură imagine, cea a „toreadorului halucinogenic". Zeiţa continuă, astfel, să trăiască în toreador, fără să îşi piardă identitatea şi frumuseţea.

Salvador Dalí imaginează o lume guvernată de o ordine misterioasă, de o simetrie ubicuă, pe care doar „metoda paranoico-critică" le-ar putea pune, cu adevărat, în lumină. Numai ea îi permite să surprindă cele mai ascunse impulsiuni ale fiinţei sale, cărora încearcă să le dea o expresie artistică cît mai convingătoare

şi mai emoţionantă. O dată intrat în această lume nouă, necunoscută, privitorul se vede constrîns să se lase pradă propriilor gînduri subconştiente şi este invitat să îşi modifice propriul mod de a percepe realitatea. Sîntem, cu siguranţă, în prezenţa uneia din cele mai bizare, mai puternice şi mai frumoase opere picturale create vreodată.

Note

1. Trebuie să spunem, totuşi, că experimentele cu noua tehnică picturală nu aparţin exclusiv acestui moment, deoarece există antecedente ale imaginilor paranoice în operele sale anterioare, în capul lăcustei care se dublează ca ochi al peştelui şi în viziunile voluntare identificate în pietrele de pe plaja de la Cadaqués, din *Satisfacerea dorinţei* (1929). Deşi foloseau „limbajul simbolic al manualelor de psihologie", picturile de tipul celei menţionate mai sus „rămîneau documente foarte personale", obiectivînd, prin figuri mitice, obsesii personale (Ades 1995: 119-120).

2. Publicat în *Le Surréalisme au service de la Révolution* 1931, 3: 31-36.

3. Simbol al etimologiei numelui „Oedip" (în greacă, „oedipus" înseamnă „picior umflat"). Potrivit mitului antic, regele Laius, în încercarea de a preveni realizarea profeţiei care anunţa că va fi ucis de propriul lui fiu, porunceşte ca gleznele sale să fie străpunse cu un cui.

4. Harpa era privită de Inchiziţia medievală drept un instrument al diavolului, ca în celebrul tablou al lui Hieronymus Bosch, *Grădina plăcerilor lumeşti* (cca. 1500), în care este înfăţişat un om răstignit pe o harpă.

5. Homarul roz de pe capul personajului aminteşte de „telefonul homar", unul dintre obiectele suprarealiste realizate de Dalí, pe care Breton l-a explicat sugerînd că este vorba de o evocare artistică a mecanismului prin care Van Gogh şi-a mutilat urechile.

6. Purtat sub pălărie, aici înţelegîndu-se că arena serveşte de asemenea drept pălărie pentru toreadorul ascuns în pictură.

7. Gradiva (lat., „femeia care păşeşte") este un basorelief roman din secolul 4 î. Hr., înfăţişînd o femeie îmbrăcată, care îşi ridică uşor poalele rochiei lungi, pentru a păşi. Sculptura i-a inspirat un roman prozatorului german Wilhelm Jensen (1903), care a stat la baza faimosului studiu al lui Sigmund Freud, *Delir şi vis în Gradiva lui Jensen* /*Der Wahn und die Träume in W. Jensens Gradiva*.

Conclusio paranoic

REMUS I. BEJAN, PhD

Universitatea „Ovidius”

Paranoia continues to be an elusive and hardly to categorize ‘disease’, despite the rich scientific literature on the topic. None of its characteristics identified so far appears as absolute, and many of them are subjective. The particular features of paranoia seem to locate it firmly within the realm of verisimilitude and possibility, which may have attracted Dali’s interest in its mechanisms, and could explain why, throughout his life, the painter remained faithful to the ‘paranoiac-critical method’ he discovered in the late 1920s. It proved to be not only an intriguing but also an extremely versatile approach, which accounts for the amazing variety of the Spanish artist’s creation.

Inventat de grecii antici, cuvîntul „paranoia” a fost introdus în teoria şi practica psihiatrică de Heinroth (1818) pentru a descrie o tulburare mintală, caracterizată prin exaltarea gîndirii şi dereglarea conceptelor, fără ca percepţia ori capacitatea de înţelegere să fie afectate. Acesta chiar credea că unele persoane: excentricii, vanitoşii, cei care au aspiraţii prea înalte sau prea joase, sînt predispuse la paranoia, fără vreo cauză externă.

Observaţia lui Étienne Esquirol (1838), anume că, în cazul „monomaniei intelectuale” (i.e., paranoia), pacientul, raţionînd şi acţionînd ca toţi ceilalţi,

adoptă un principiu fals care este sursa convingerilor lui delirante şi care îi alterează capacitatea de acţiune şi afectivitatea, rămîne esenţială pentru înţelegerea modernă a fenomenului.

Termenul modern a fost folosit prima dată de Kalhbaum (1863) pentru a desemna condiţia acelor pacienţi al căror simptom principal vizează inteligenţa. La rîndul său, Krafft-Ebing (1869) consideră paranoia drept o dereglare de ordin cognitiv, independentă de fundamentul afectiv.

Deşi viziunea lui Emil Kraepelin a suferit destule modificări şi completări în timp, în cele opt ediţii ale celebrului său manual de psihiatrie (1883-1915), paranoia a rămas o tulburare primară cronică, stabilă, caracterizată prin prezenţa delirurilor, construite logic şi consistente intern, legate patologic de aspecte ale vieţii reale, dar care nu par să deterioreze nici capacitatea de a raţiona, nici comportamentul, concentrate pe singură temă, dar cu variaţiuni. Psihiatrul german a descris următoarele subcategorii: paranoia, parafrenia şi demenţa paranoică.

Paul Sérieux şi Joseph Capgras (1909) identifică, între delirurile sistematice cronice, un tip nosografic pe care îl denumesc „delir de interpretare" (*délire d'interprétation*), şi care se deosebeşte de halucinaţie, iluzie, idee delirantă, interpretare falsă. Simptomul principal rămîne concepţia delirantă, sub forma ideilor de persecuţie, de grandoare, de gelozie, a ideilor mistice sau erotice, fie izolate, fie combinate sau succesive. Trăsătura lor caracteristică este faptul că se menţin în domeniul posibilului şi al verosimilului. Semnele bolii rămîn multă vreme ascunse, pentru că pacienţii disimulează – trăsătura fiind atît de frecventă, încît cei doi autori cred că ar putea fi considerată drept un simptom caracteristic maladiei.

Kretschmer (1918) a vorbit, pentru prima dată, despre „personalităţi sensibile" (paranoice) caracterizate prin stări depresive, pesimism şi narcisism, printr-un sentiment elevat al valorilor morale, prin hiperestezie relaţională – ceea ce conduce la o mare vulnerabilitate în contactele sociale, tendinţa de autocritică, interiorizarea dureroasă a eşecurilor şi susceptibilitate.

Bleuler (1920) a subliniat baza psiho-genetică a paranoiei în contrast cu schizofrenia. Descriind-o ca o „reacţie psihopatică", el a lărgit definiţia bolii,

pentru a include cazuri cu halucinații, o formă paranoică de *dementia praecox*, pe care a redenumit-o „schizofrenie". Bleuler credea că paranoia descrisă de Kraepelin este atît de rară, încît nu se face necesară o clasificare separată şi a militat pentru o atentă explorare a simptomelor schizofrenice în aceste cazuri.

În a doua jumătate a secolului XX, datorită tendinței de a asimila cazurile de paranoia cu alte categorii, mai ales schizofrenia, dar şi practicii de le identifica după unele trăsături secundare, adevărata ei simptomatologie a fost ignorată şi, în consecință, diagnosticele de paranoia practic au dispărut. Maladia reapare, sub o nouă titulatură – „tulburare delirantă" (*delusional disorder*) în DSM-III (1987) – şi rămîne, deocamdată, singura reprezentantă a vechiului grup de afecțiuni paranoice.

ICD-10 (1992) include paranoia, psihoza paranoică, parafrenia şi *sensitiver Beziehungswahn,* în categoria tulburărilor delirante persistente, cu condiția ca delirul să se manifeste timp de trei luni. Pentru tulburările cu o durată mai scurtă, se sugerează diagnosticul de „tulburare psihotică scurtă şi temporară". Tulburarea psihotică indusă este studiată separat, cu o fenomenologie similară celei pentru tulburarea delirantă persistentă. Tot ICD-10 mai distinge tulburarea delirantă indusă (*induced delusional disorder*), o afecțiune rară ce apare la persoanele cu legături emoționale strînse între ele, din care doar una suferă cu adevărat din cauza unui delir, acesta fiind însă „transmis" celeilalte persoane.

DSM-IV (1994) identifică cinci criterii specifice pentru „delirul iluzional" (tulburarea delirantă), după cum urmează: prezența unei manii sau a mai multor manii non-bizare ce persistă timp de cel puțin o lună; dacă individul a avut vreodată un simptom ce răspunde criteriului A pentru schizofrenie; halucinațiile vizuale sau auditive, chiar dacă sînt prezente, nu sînt proeminente; episoadele afective au o durată relativ scurtă; delirul nu se datorează efectului direct al unor substanțe sau stării generale de sănătate. Se subliniază că interpretarea datelor şi diagnosticul sînt, adesea, greu de stabilit în raport cu trăirile normale, pentru simplul motiv că mobilul există doar în mintea pacienților, nu în experiența lor de viață. Unii dintre ei, în ciuda bolii, îşi păstrează practic intacte relațiile sociale şi profesionale. Totuşi, în anumite cazuri starea lor se degradează atît de

mult, încît se ajunge la incapacitatea de a îndeplini o funcţie publică şi chiar la izolare socială.

Nici una dintre aceste caracteristici nu este însă absolută şi, de aceea, fiecare trebuie să fie privită cu o anumită doză de scepticism şi trebuie, în consecinţă, să fie analizată critic. Eticheta de „paranoic" se bazează pe trăsături fie subiective (precum: delirul de relaţie, persecuţia, grandomania, infidelitatea, dragostea, gelozia, idei privind semnificaţia unor evenimente personale şi alte idei susţinute cu tărie), fie obiective (observaţii asupra comportamentului), care includ suspiciunea, sensibilitatea, ura, iritabilitatea, comportamentul critic şi acuzator, violenţă, agresivitate, încăpăţînare etc. Întrucît aceste trăsături sînt dificil de definit operaţional, multe dintre manifestări putînd caracteriza comportamentul normal, precizia conceptului de „paranoia" suferă. În general, un comportament este apreciat ca fiind paranoic pe baza caracterului său extrem şi nepotrivit, a asocierii sale cu alte comportamente de pe listă, a prezenţei delirurilor.

Paranoia (tulburarea delirantă) este o afecţiune mintală cronică din grupul psihozelor care alterează simţul realităţii, anosognoza fiind caracteristică ei; ea semnalează o tulburare a conţinutului gîndirii, prin permanenţa ideilor delirante de al căror adevăr subiectul este însă ferm convins. În măsura în care se dezvoltă de o manieră perfect coerentă şi logică, chiar dacă pornind de la premise false, tulburarea delirantă poate atrage „înţelegerea" celor din jur şi ca atare trece neobservată.

Principalele subtipuri de paranoia sînt clasificate pe baza temei delirante specifice, după cum urmează: erotomania, delirul de gelozie, delirul de grandomanie, delirul de persecuţie, delirul de relaţie al sensibililor (Kretschmer), delirul somatic/ dismorfobia delirantă (*parasitosis*), delirul dismorfic (*halitosis*), delirurile legate de teama de a fi infectat cu o boală venerică, dureri de natură bizară etc., tipul mixt, tipul nespecific, delirul indus.

Nu există, deocamdată, consens în ceea ce priveşte clasificările tulburărilor delirante. Multe rapoarte se bazează doar pe descrieri clinice, nu pe date colectate sistematic şi sînt, de aceea, greu de reprodus şi verificat. Terminologia folosită este adesea inconsistentă, ceea ce face diferenţierile dificile. Pe de altă parte, reperele nosografice ale unor tipuri marginale de paranoia – persecuţia, gelozia,

mistica etc. – cu semnificaţii încă în discuţie, nu fără importante consecinţe medico-legale, relansează dezbaterea privind structura psihică, caracterul, temperamentul şi personalitatea.

O multitudine de interacţiuni între factorii biologici, psihici ori sociali sînt implicaţi în etiologia tulburărilor mintale. Unele studii par să arate că incidenţa paranoiei şi a trăsăturilor de personalitate paranoică este mai ridicată printre rudele persoanelor care suferă de această boală. Pentru psihanaliză, paranoia îşi are sursa într-o rană din narcisismul timpuriu. Primele identificări eşuează, iar tulburările de personalitate progresează adesea latent pînă în adolescenţă. Maladia poate fi activată de evenimentele dificile ale vieţii subiective, pe care izolarea afectivă şi relaţională impusă le poate transforma în comportamente agresive, chiar periculoase faţă de alţii sau faţă de propria persoană, şi pot conduce la o stare delirantă. De la introducerea termenului de către Kahlbaum în psihiatria modernă, conceptul de „paranoia" a continuat să se schimbe de-a lungul anilor şi nu s-a cristalizat deplin deocamdată. Variaţia criteriilor de diagnostic, incidenţa scăzută, dimensiunile mici ale eşantioanelor, împiedică dezvoltarea cercetării în domeniu.

*

* *

„Metoda paranoico-critică" a lui Salvador Dalí s-a născut în contextul experimentelor suprarealiste cu „dicteul automat" ori cu „naraţiunea onirică", cărora pictorul le adaugă o nouă dimensiune, cea critică. Inspirîndu-se din viziunea interpretativă a paranoicului, el explorează „mecanismul" psihic specific acestei tulburări mintale, un angrenaj care dezvăluie privirii o tulburare a percepţiei, dar care îi permite (prin asocierea sistematică a unor trăsături ale obiectelor din realitatea exterioară, cu cele ale obiectului care obsedează subconştientul) să le re-creeze, în conformitate cu logica dorinţelor subconştiente, supra-determinîndu-le contururile şi structura.

Într-un articol din 1930, *Măgarul putrezit,* pictorul insistă asupra forţei cu care imaginile subconştiente se impun percepţiei şi nu vede raţiunea drept un corectiv al automatismului interpretativ al privirii: gîndirea raţională intervine

a posteriori, pentru a pune în lumină sistematizarea caracteristică percepției delirante.

„Metoda paranoico-critică", care, la rîndul ei, datorează mult înțelegerii viselor elaborată de Sigmund Freud, este, pentru Dalí, o tehnică ce implică folosirea procesului activ al minții, pentru a vizualiza imagini în operă, sau pentru a le încorpora în produsul final. Este acesta un proces prin care artistul descoperă noi şi unice modalități de a vedea lumea din jurul său. Aspectul paranoiei care îl atrage constant pe Dalí este capacitatea minții de a percepe legături între lucruri, ce nu sînt altminteri legate rațional.

Unul dintre cele mai semnificative exemple de folosire a metodei paranoico-critice dincolo de spațiul picturii, *Mitul tragic al lui Angelus de Millet* (1963) urmăreşte să evidențieze marea „tema mitică" ce in-formează tabloul pictorului francez din secolul al XIX-lea: cea a morții fiului urmată de agresiunea sexuală a mamei-mantide. Dalí ajunge la această interpretare nu prin metodele psihologice tradiționale, ci printr-un discurs cu totul nou, printr-un proces în care dezordinea interpretativă a paranoiei este simulată pentru a produce forme alternative de cunoaştere, inaccesibile altfel.

Analiza lui Dalí are legătură directă şi imediată cu psihanaliza şi, respingînd simplele paralele vizuale, se bazează mult pe teoria psihanalitică şi tehnicile ei pentru a explica fenomenul *déjà vu,* dar şi pentru a interpreta simbolurile.

Deşi estetica adoptată după acest moment avea să se schimbe, pictorul a rămas totuşi fidel metodei paranoico-critice de-a lungul întregii sale vieții, pentru simplul motiv că a găsit aici un mijloc convenabil de a rezuma propria poziție conceptuală, ce pare să fi evoluat direct din experiența sa de pictor, mai curînd decît din lecturi teoretice.

Fascinat de *Angelus,* Salvador Dalí a transformat tabloul lui Jean-François Millet într-un „model" prin care poate fi explicată semnificația profundă a lucrurilor; de aceea a şi revenit el aici, printr-o serie de „variațiuni" pe tema lui tragică.

Meditație la o harpă (1932/34) este evocarea poetică a „complexului Oedip", o reflecție pe tema incestului şi a morții, după cum pare să sugereze nu numai figurația simbolică discutată, dar şi titlul tabloului.

În *Gala şi Vecernia de Millet precedînd sosirea iminentă a anamorfozelor conice* (1933) se reia, de fapt, printr-o serie de „asociaţii iraţionale", „marele mit tragic" din tabloul lui Millet, confruntarea dintre bărbat şi femeie.

Personajele pictorului francez se transformă în stînci biomorfice mari şi albe, în adevărate menhire atavice, în *Îngerul arhitectonic al lui Millet* (1933).

În *Atavismul amurgului* (1933-34), folosit pentru a ilustra *Mitul tragic*, bărbatul devine un schelet, un cărucior extinzîndu-se din capul lui.

„Femela" a devorat aproape complet masculul în *Rămăşiţe atavice după ploaie* (1934); spectacolul este contemplat ca un monument străvechi de Dalí-copil şi tatăl său, ambii aflaţi sub piatra reprezentînd masculul.

Metamorfoza lui Narcis (1937) reia o temă mitologică clasică pentru a ilustra, cu mijloacele „metodei paranoico-critice", o serie de subiecte psihanalitice: idealizarea dorinţelor ce nu pot fi împlinite, dorinţa individului de a fi reunit cu „celălalt", eterna căutare a acelei perfecte stări de unitate care nu este niciodată realizabilă. Am putea deci interpreta imaginea lui Narcis nu numai ca dorinţă de unire cu propria imagine, dar şi ca dorinţă a morţii, care ar putea duce la starea anorganică de existenţă.

Principiul „imaginii duble sau multiple" derivă direct din folosirea „metodei paranoico-critice" şi este ilustrat de numeroase lucrări ale artistului, cu o vastă arie tematică „împrumutată" din teoria freudiană: erotism complex, unind incestul cu teama (*Enigma dorinţei,*1929), pierderea identităţii prin descompunere şi transformare (*Naşterea dorinţei lichide,* 1932; *Arhitectură suprarealistă,* 1933; *Girafe în flăcări*, 1934-37; *Persistenţa memoriei,* 1931; *Ceasuri moi,*1933); moartea, complexul castrării (*Canibalism de toamnă*, 1936-37; *Spectrul sex-appealului*, 1934; *Călăreţul morţii,* 1935; *Un cîine afgan invizibil cu apariţia pe plajă a feţei lui Garcia Lorca în forma unui fruct cu trei figuri,* 1938), războiul (*Construcţie moale cu fasole fiartă. Premoniţia Războiului Civil,*1936; *Spania*,1938), drama oedipală (*Tata picioarele lungi ale serii – Speranţă!,* 1940). *Enigma nesfîrşită* (1939), cea mai elaborată dintre ele, propune nu mai puţin de şase lecturi diferite. Realizat în 1970, *Toreadorul halucinogenic* este un sinopsis al întregii opere şi un exemplu suprem al metodei paranoico-critice de creaţie; totodată, tabloul este şi o autobiografie vizuală.

Bibliografie selectivă

Ades, D. 1995. *Dalí* (Revised and updated edition). London: Thames & Hudson.

American Psychiatric Association. 1968. *Diagnostic and Statistic Manual of Mental Disorders* (2nd ed.). Washington DC: American Psychiatric Association.

American Psychiatric Association. 1994. *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (4th ed.). Washington DC: American Psychiatric Association. Vezi şi *Manual de diagnostic şi statistică a tulburărilor mentale* (DSM-IV-TR, 2000). M. Stancu, A. Romila (Trad). Bucureşti: APLR.

Amossy, R. 1995. *Dalí, ou le filon de la paranoïa.* Paris: Presses Universitaries de France.

Anes, F. 2007. *Salvador Dalí. The Construction of the Image, 1925-1930.* Yale University Press.

Aubrey, L. 1970. "Paranoia and Paranoid: A Historical Perspective". *Psychological Medicine*, 1: 2-12.

Ballerini, A., M. Rossi. 1990. "Shame and Delusion". *Comprendre. Archive International pour l'Anthropologie et la Psychopathologie Phénoménologique*, 5:13-20.

Berke, J.H., S. Pierides, A. Sabbadini, S. Schneider (Eds.), 1998. *Even Paranoids Have Enemies. New Perspectives on Paranoia and Persecution.* London and New York.

Boissier de Sauvages, F. 1763. *Nosologia methodica sistens morborum classes, genera et species, juxta Sydenhami mentem et Botanicorum ordinem,* 3 vol. Amsterdam: Frères De Tournes.

Boissier de Sauvages, F. 1772. *Nosologie méthodique ou distributions des maladies en classes, en genres et en espèces*, 10 vol. Lyon: Gouvion.

Breton, A. 1969a. "Manifesto of Surrealism". In *Manifestoes of Surrealism*, pp.1-48.

Richard Seaver, Helen R. Lane (Trans). The University of Michigan Press.
Breton, A. 1969b. "Situation of the Surrrealist Object". In *Manifestoes of Surrealism*, pp.255-278. Richard Seaver, Helen R. Lane (Trans). The University of Michigan Press.
Breton, A., P. Eluard, P. Suopault. 2001. *Immaculate Conception.* Atlass Press.
Carrouges, M. 1974. *André Breton and the Basic Concepts of Surrealism.* Prendergast: University of Alabama Press.
Chadwick, P. 2005. *Borderline. A Psychological Study of Paranoia and Delusional Thinking.* London and New York: Routledge.
Charles, V. 1996. *Salvador Dalí. 1904 - 1989.* Rochester, Kent UK: Grange Books.
Dalí, S. 2006. *La vie secrète de Salvador Dalí. Suis-je un génie ?* Frédérique Joseph-Lowery (Ed). Lausanne : Editions L'Age d'Homme.
Dalí, S. 2005a. "Măgarul putrezit". In *Da. Revoluția paranoico-critică. Arhanghelismul ştiinţific*, pp. 151-155. M. Izverna (Trad). Bucureşti: Est-Samuel Tastet Editeur.
Dalí, S. 2005b. "Obiectele suprarealiste". In S. Dalí, *Da. Revoluția paranoico-crtică. Arhanghelismul* ştiinţific, pp. 172-176. M. Izverna (Trad). Bucureşti: Est-Samuel Tastet Editeur.
Dalí, S. 2005c. "Reverie". In *Da. Revoluția paranoico-critică. Arhanghelismul ştiinţific*, pp. 177-193. M. Izverna (Trad). Bucuresti: Est-Samuel Tastet Editeur.
Dalí, S. 2005d. "Obiecte-psiho-atmosferico-anamorfice". In *Da. Revoluția paranoico-critică. Arhanghelismul ştiinţific*, pp. 194-200. M. Izverna (Trad). Bucureşti: Est-Samuel Tastet Editeur.
Dalí, S. 2005e. "Noi considerații generale asupra mecanismului fenomenului paranoic din punct de vedere suprarealist". In *Da. Revoluția paranoico-critică. Arhanghelismul ştiinţific*, pp. 203-210. M. Izverna (Trad). Bucureşti: Est-Samuel Tastet Editeur.
Dalí, S. 2005f. "Cucerirea iraționalului". In *Da. Revoluția paranoico-critică. Arhanghelismul ştiinţific*, pp. 250-264. M. Izverna (Trad). Bucureşti: Est-Samuel Tastet Editeur.
Dalí, S. 2005g. "Metamorfoza lui Narcis. Poem paranoic". In *Da. Revoluția paranoico-critică. Arhanghelismul* ştiinţific, pp. 291-297. M. Izverna (Trad). Bucureşti: Est-Samuel Tastet Editeur.
Dalí, S. 2005h. "Aspecte fenomenologice ale metodei paranoico-critice". In *Da. Revoluția paranoico-critică. Arhanghelismul ştiinţific*, pp. 328-338. M. Izverna (Trad). Bucureşti: Est-Samuel Tastet Editeur.
Dalí, S. 1998. "The Tragic Myth of Millet's L'Angelus: Paranoic-critical Interpretation" (excerpts). In S. Dalí, H. Feinklestein (Eds). *The Collected Writings of Salvador Dalí*, pp. 282-297. H. Feinklestein (Trans). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
Dalí, S. 1994. *Jurnalul unui geniu.* T. Radu (Trad). Bucureşti: Humanitas.
Decharnes, R., G. Neret 2006. *Salvador Dalí. 1904-1989.* M. Hulse (Trans). Köln: Taschen

Dromard, G., A. Antheaume. 1908. *Poésie et folie : essai de psychologie et de critique.* Paris: O. Doin.
Esquirol, J.É. 1838. *Des maladies mentales considérées sous les rapports médical, hygiénique et médico-légal. Accompagnées par 27 planches gravées*, 2 vol. Paris: Editions J. P. Baillière.
Freedman, D., P.A. Garety. 2004. *Paranoia : The Psychology of Persecutory Delusions.* London: Taylor & Francis Routledge.
Freud, S. 1990. "Leonardo da Vinci and the Memory of His Childhood". In *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, 11: 8-100. New York: W. W. Norton&Co.
Freud, S. 1976. *The Interpretation of Dreams.* J. Strachey (Ed). London: Penguin.
Freud, F. 1975. "Three Essays on Sexuality". In *The Standard Edition*, vol.7. J. Strachey (Trans). London: Hogarth Press.
Freud, S. 1974. "Formulations regarding the Two Principles in Mental Functioning". In J. Stratchey, A. Freud (Eds). *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, pp. 220-225. London: Hogarth Press.
Freud., S. 1961. *Beyond the Pleasure Principle.* J. Strachey (Ed). New York: W.W. Norton& Co.
Freud, S. 1959. "Psycho-analytic Notes upon an Autobiographical Account of a Case of Paranoia (Dementia Paranoides)". In *Collected Papers*, 3: 385-470. J. Strachey (Trans). New York: Basic Books.
Gelder, M., D. Gath, R. Mayou, P. Cowen. 1996. *Oxford Textbook of Psychiatry*. Oxford, UK: Oxford University Press.
Griesenger, W. 1867. *Mental Pathology and Therapeutics.* L. Roberston, J. Rutherford (Eds). London: The New Sydenham Society.
Grover, S., N. Gupta, S.K. Mattoo, 2006. "Delusional Disorders: An Overview". *The German Journal of Psychiatry,* 9/2: 62-73.
Hahn, R.K., L.J. Albers. 2006. *Psychiatry. Current Clinical Strategies.* Current Clinical Strategies Publishing.
Heim, A., D. Westen, 2005. "Theories of Personality and Personality Disorders". In J. M. Oldham, A.E. Skodl, D.S. Bender (Eds). *Textbook of Personality Disorders*, pp. 17-34. Arlington, US: American Psychiatric Publishing. Inc.
Jaspers, K. 1997. *General Psychopathology,* 2 vol. J. Hoenig, M. W. Hamilton (Trans.) Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.
Jaspers, K. 1990. "Einfersuchswahn. Ein Beitrag zur Frage: 'Entwicklung einer Personlichkeit' oder 'Prozess'?" In *Gessammelte Schriften zur Psychopathologie*, pp. 85-141. Springer Verlag.
Kantor, M. 2004. *Understanding Paranoia. A Guide for Professionals, Families and Sufferers.* Westport, Conn; Praeger.
Kraepelin, E. 1902. *Clinical Psychiatry. A Text-book for Students and Physicians. Adapted and Abstracted from the Sixth German Edition of Kraepelin's* "*Lehrbuch der Psychiatrie*". R.A. Fiefendorf (Trans). London: The MacMillan Company.

Kraepelin, E. 1907. *Clinical Psychiatry. A Text-book for Students and Physicians. Abstracted and Adapted from Kraepelin's Seventh Edition of «Lehrbuch der Psychiatry».* New Edition. Revised and Augmented. R.A. Diefendorf (Trans). London: The MacMillan Company.

Kraepelin, E. 1912. *Lectures on Clinical Psychiatry. Authorized translation from the second German edition*. 3rd English Edition. T. Johnstone (Ed). New York: William Wood& Co.

Kraepelin, E. 1915. *Clinical Psychiatry. A Text-book for Students and Physicians. Abstracted and Adapted from the Seventh German Edition of Kraepelin's "Lehrbuch der Psychiatrie*". New Edition. Revised and Augmented. R.A. Diefendorf (Trans). London: The MacMillan Company.

Kraepelin, E. 1919. *Dementia Praecox and Paraphrenia. From the Eighth Edition of the "Text-book of Psychiatry", vol. iii, part ii, section on Endogenous Dementias.* M.R. Barclay (Trans). Chicago: Chicago Book Co.

Kraepelin, E. 1920. *Maniac-Depressive Insanity and Paranoia. From the English-German Edition of the "Text-book of Psychiatry", vols iii and iv.* G.M. Robertson (Ed). M.R. Barclay (Trans). Edinburgh, UK: E.&S. Livingstone.

Krafft-Ebing, R. f.a. *Psychopathia Sexualis, with especial reference to the antipathic sexual instinct, a medico-forensic study.* F. J. Redman (Trans). New York: Rebman.

Kretschmer, E. 1925. *Physique and Character: An Investigation of the Nature of Constitution and of the Theory of Temperament.* W.J.H. Sprott (Trans). London: K. Paul, Trench, Trubner & Co., Ltd.

Lacan, J. 1993. *The Psychoses. The Seminar of Jacques Lacan.* J.-A. Miller (Ed). R. Grigg (Trans). London: Routledge.

Lacan, J. 1975a. *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité.* Paris: Édition du Seuil.

Lacan, J. 1975b. "Le problème du style et la conception psychiatrique des formes paranoďaques de l'expérience". In *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*, pp. 68-69. Paris: Éditions du Seuil.

Lacan, J. 1966. *Ecrits,* vol. I. Paris : Editions du Seuil.

LaFountain, M.J. 1997. *Dalí and Postmodernism. This is not an Essence.* New York: Sunny Press.

Lasègue, E.-C. 1852. "Du délire des persécutions". *Archives générales de médecine,* 28:129-150.

Magnan, V. 1893. "Le délire chronique à évolution systématique". In *Leçons cliniques sur les maladies mentales faites à l'asile clinique (Sainte-Anne*), pp. 211-375. Paris: Bureaux du Progrès médical.

Manschreck, T. C. 2000. "Delusional Disorder and Shared Psychotic". In B. Sadock, V. Sadock (Eds). *Comprehensive Textbook of Psychiatry*, pp. 1243-1262. Philadelphia, PA: Lippincott Williams & Wilkins Publishers.

Millon, T., S. Grossman, S. Meagher, R. Ramnath. 2004. *Personality Disorders in*

Modern Life. Hoboken, New Jersey: John Wiley&Sons.
Mullen, P. E. 1997. "The mental state and states of mind". In R. Murray, P. Hill, P. McGuffin (Eds). *The Essentials of Postgraduate Psychiatry*, pp. 3-40. Cambridge, UK: Cambridge Unviseristy Press.
Munro, A. 2004. *Delusional Disorder. Paranoia and Related Illnesses.* Cambridge, UK: Cambridge University Press.
Paris, J. 2005. "A Current Integrative Perspective on Personality Disorders". In J.M. Oldham, A.E. Skodol, D.S. Bender (Eds). *Textbook of of Personality Disorders*, pp. 119-128. Washington DC: American Psychiatric Publishing, Inc.
Platon. 1976. "Ion". In *Opere*, 2: 129-162. D. Sluşanschi, P. Creția (Trad). Bucureşti: ELU.
Puri, B.K., P.J. Laking, I.H. Treasaden. 1996. *Textbook of Psychiatry.* New York, Edinburgh: Churchil Livingstone.
Radford, R. 1997. *Dalí.* London: Phaidon Press Ltd.
Rojas, C. 1993. *Salvador Dalí, or the Art of Spitting on Your Mother's Portrait.* A. Amell (Trans). Pennsylvania University State Press.
Scharfetter, C. 2001. "Eugen Bleuler's schizophrenias-synthesis of various concepts". *Schweizer Archiv fur Neurolie und Psychiatrie*, 152: 34-37.
Sérieux, P., J. Capgras. 1909. *Les Folies raisonnantes, le délire d'interprétation.* Paris: J.-F. Alcan.
Shorter, E. 2005. *A Historical Dictionary of Psychiatry.* Oxford UK: Oxford University Press.
Soares, J.C., S. Gershom (Eds). 2003. *Handbook of Medical Psychiatry.* Basel: Marcel Dekker, Inc.
Şelaru, M., D. Donciu, S. Conachi, M.D. Donciu. 2007. *Paranoia*. Iaşi: Timpul.
Trotter, D. 2001. *Paranoid Modernism. Literary Experiment, Psychosis and the Professionalization of English Society.* Oxford, UK: Oxford University Presss.
World Health Organization. 1992. *The ICD-10. Classification of Mental and Behavioural Disorders. Clinical Descriptions and Diagnostic Guidelines.* Geneva, Switzerland: World Health Organization. Vezi şi *Clasificarea tulburărilor mentale şi de comportament. Simptomatologie şi diagnostic clinic* (ICD-10, 1998). Mircea Deheleanu, Monica Ienciu, Ovidiu Nicoară (Trad). Bucureşti: All.
World Health Organization. 2000. *Treatment Protocol Project. Management of Mental Disorders* (3rd ed.). Darlinghurst, New South Wales: World Health Organization.

Narratology books published by Institutul European Press

Adam, Jean-Michel, André Petitjean. 2008. *Textul descriptiv.* Trans. Cristina Stanciu.
Adam, Jean-Michel, Françoise Revaz. 1999. *Analiza povestirii.* Trans. Sorin Pârvu.
Adam, Jean-Michel, Marc Bonhomme. 2005. *Argumentarea publicitară.* Trans. Mihai Avădanei.
Adam, Jean-Michel. 2008. *Lingvistica textuală*. Trans. Corina Iftimia.
Adam, Jean-Michel. 2009. *Textele: tipuri şi prototipuri.* Trans. Cristina Stanciu.

Bal, Mieke. 2008. *Naratologia*. Trans. Sorin Pârvu.
Cârâc, Ioan. 2003. *Teoria şi practica semnului*.
Ioan, Petru. 1996. *Logică şi filosofie*.
Klinkenberg, Jean-Marie. 2004. *Iniţiere în semiotica generală.* Trans. Marina Mureşanu.
Lane, Philippe. 2007. *Periferia textului*. Trans. Ioana-Crina Coroi.
Maingueneau, Dominique. 2007. *Discursul literar.* Trans. Nicoleta-Loredana Mureşan.
Maingueneau, Dominique. 2007. *Pragmatica pentru discursul literar*. Trans. Raluca-Nicoleta Balaţchi.
Maingueneau, Dominique. 2008. *Lingvistica pentru textul literar*. Trans. Ioana-Crina Coroi, Nicoleta-Loredana Moroşan.
Mainqueneau, Dominique. 2008. *Analiza textelor de comunicare.* Trans. Mariana Şorea.
Moeschler, Jacques. 2010. *Pragmatica discursului*. Trans. Irinel Antoniu.
Oprea Ioan. 1992. *Lingvistică şi filozofie*.
Oprea, Ioan. 2006. *Elemente de filozofia limbii*.
Oprea, Ioan. 2008. *Comunicare culturală şi comunicare lingvistică în spaţiul european*.
Philippe, Gilles. 2002. *Romanul*. Trans. Elena Popoiu.
Popescu, Iulian. 2006. *Timp şi limbaj*.
Prince, Gerald. 2004. *Dicţionar de Naratologie.* Trans. Sorin Pârvu.
Pütz, Manfred. 1995. *Fabula identităţii*. Trans. Irina Burlui.
Stanzel, Franz. 2010. *Teoria naraţiunii*. Trans. Valeriu P. Stancu, Silvia Chirilă. Pref. Monica Fludernik.
Tiutiuca, Dumitru. 2003. *Teoria literară*.

REMUS I. BEJAN (BA 1978. PhD 1997: Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Facultatea de Litere) predă de peste două decenii Literatură şi Studii culturale, la Universitatea „Ovidius”. În oraşul studenţiei a publicat *Confession as Literature* (1998) şi *Britain Past and Present* (2001). Autor al unor studii esenţiale pentru configuraţia volumelor *Universul lui Poe* (2011) şi *Construcţia Autorului* (2011), el a pregătit un alt tom, *Narcissus speaks*, care promite să inaugureze la noi un discurs biopsihosociocultural aplecat asupra ipostazelor literar-artistice ale unor mituri fundamentale. A scris peste cincizeci de intrări pentru *Dicţionar de Postmodernism* (2005), *Dicţionar de Genetică literară* (2005) şi *Dicţionar de Scriitori nord-americani* (A:2008; B:2009). În Colegiul dirigent al *Dicţionarului de Scriitori nord-americani* (2008-), al *Dicţionarului explicativ englez-român* (2012) şi al revistei „DeNarratione”, Remus Bejan este directorul revistei „PostModernism(e)”.

Paranoia-ca-Narativitate, număr tematic al revistei „DeNarratione”,
este fructul unui parteneriat între Institutul European,
Universitatea Ovidius şi Universitatea Apollonia.

Editura Institutul European
Strada Grigore Ghica Vodă, no. 13
700469, Iaşi, România
Tel.: +40(232)230.197, +40(232)230.800, Fax: +40(232)230.197
editura_ie@yahoo.com euroedit@hotmail.com
www.euroinst.ro www.cartedesucces.ro